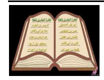
المستويات الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان
(دراسة أسلوبية)

د . أحمد بن محمد بن إبراهيم اليحيى
أستاذ اللغة العربية المشارك
كلية التربية بالدوادمي - جامعة شقراء





الملخص العربي :

يتناول هذا البحث المستويات الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان حيث تم تسليط الضوء على الخصائص الأسلوبية في خطبه من خلال المستوى الصوتي فتمت دراسة ظواهر النبر والتنغيم والإيقاع على بعض النماذج من خطبه .

وكذلك المستوى التركيبي بدراسة طبيعة البنى التركيبية في هذا الخطاب النثري ، والتي كان لها الأثر البالغ في إضفاء صفة الأدبية عليه مثل: بنية التقديم والاعتراض والقصر والأساليب الإنشائية .

وكذلك المستوى الفني بدراسة الجانب التصويري المتمثل في الصور البيانية (تشبيه واستعارة وكناية) .

وقد تم استخلاص عدد من السمات الأسلوبية للغة الخطاب السياسي عنده ، فقد استخدم في خطابه الجملة النحوية البسيطة التي تقترب من الخطاب اليومي ؛ لأنها مباشرة تلقائية، وسريعة الفهم والتأثير، وأقرب للمتلقي . واعتمد على عناصر صوتية تحدد المراد من المعنى مثل التنغيم في الكلمة والجملة ، كما حوى على عدد قليل من التعليقات لاعتماده على الشكل البسيط الذي يعبر عن المعنى بأقرب لفظ إليه ، وكذلك لا يحتوي خطابه على جمل ثانوية كثيرة ، فجمل الخطاب قصيرة تعتمد غالباً على المسند والمسند إليه. واستخدم الجمل البسيطة غير المتداخلة ، كما يعتمد الخطاب السياسي عنده على صور الإيقاع (كالسجع والازدواج) لتجميل الفكرة الموجهة إلى المتلقي بجرس موسيقي يساهم في تأكيد المعنى كما أن سمة التكرار بجميع مستوياته تعد أبرز سمات خطابه المنطوق ، كما أن الخطاب عند معاوية يبرز الذات ، ويعظمها ويؤكد على وجودها من خلال ضمير المتكلم الذي يتكرر كثيراً .

الكلمات المفتاحية /

الظواهر الصوتية ، الإيقاع ، التقديم والتأخير ، الاعتراض ، الاستفهام .

English summary :

This research deals with technical levels in the speeches of Muawiya ibn Abi Sufyan, where was the highlight of his speeches in the stylistic characteristics of the audio level propagated through the study of the phenomena of stress and intonation and rhythm on .some models of his speeches

As well as the level of compositional study of the nature of the compositional structures in this prose speech, which had a deep impact in giving him such literary recipe: .Presentation and objection and the palace construction methods and structure

As well as studying the technical side of graphic images graphic level (analogy and .metaphor and euphemism)

Has been drawing a number of stylistic features of the language of political discourse with him, it has been used in his simple sentence grammatical approaching everyday speech; because it directly automatic, and quick to understand and influence, and the closest to the recipient. And relied on elements of sound determine the meaning of meaning, such as toning in word and sentence, as encompassed a few comments to its dependence on the simple shape that expresses the meaning of the nearest word to him, and also does not contain a speech on many secondary sentences, Fjml short speech depends often on the predicate Missned him. And use simple sentences non-overlapping, as has the political discourse based on pictures rhythm (Calcdja and taxation) to beautify the idea directed to the receiver bell music contributes to confirm the meaning and the redundancy feature of all levels are the most prominent features of his speech operative, and the speech when Sid highlights the self, and Aazmha and it .confirms the existence of conscience through the speaker, who often repeated

key words :

.Acoustic phenomena, rhythm, presentation and delays, objection, question



المقدمة

الأدب صورة للزمن الذي نشأ فيه ، ولكل جيل أدبه الذي تتمثل فيه عقلية أبنائه ، الذين تضافروا على صوغه إما نقلاً أو إبداعاً ، وقد أجاد العرب منذ العصر الجاهلي القول في فن الأدب، سواء كان شعراً أو نثراً، وكذلك في العصر الإسلامي الأول ، وبلغ النثر قمته عند خلفاء بني أمية بدءًا من معاوية بن أبي سفيان –رضي الله عنه– ، خصوصاً فن الخطابة ؛ لما كان يستدعي ذلك من ظروف سياسية واجتماعية .

ونثر معاوية يتمثل في : خطبه ورسائله وحكمه ،ولهذا الأدب أهمية كبرى تتمثل في :

أ- أثره في أقامة الدولة الأموية ، وتثبيت دعائمها.

ب-أسهم في الدعاية لهذه الدولة (المملكة الجديدة) التي لم تكن مألوفة عند العرب من قبل .

ومن الواضح أن أدب معاوية يعكس عقلاً متفتحاً ،وذهناً متوقداً وتفكيراً منظماً ،وملكات حصيفة تثقفت بثقافة الإسلام وكتابه الحكيم ،وصارت معانيه منظمة وأفكاره مرتبة ، وهو فوق ذلك كله صورة للحياة الإسلامية في هذا العصر بما اشتملت عليه من أحداث سياسية غير مسبوقة.

وتركزت في هذا الأدب الحضارة الإسلامية التي أخذت تغزو نفوس أولئك البدو ولكنها لم تستول عليها استيلاءً تاماً، فاجتمعت فيهم قوة البدوي ونخوته وبعض دماثة الحضري ورقته ، ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال الخطب والرسائل التي ذاعت في هذا العصر ، وأهمها خطب معاوية بن أبي سفيان.

وقد أكسبتهم الحضارة التي عاشوها سهولة في التعبير لم تكن متاحة لهم من قبل ؛ إذ هذبت من طباعهم ، وقللت جفاف أساليبهم وخشونتهم ، فوجدنا العبارة الجذلة التي تتجه أحياناً نحو الرقة وأحياناً نحو الفخامة وغزارة المعنى وتنوعها.

وقد أفاد معاوية كثيراً في بنائه الموضوعي والفني في نصوصه الأدبية من درايته ومعرفته بما يجول بخواطر الآخرين إذ كان حاد الذكاء ، ثاقب البصيرة .

ولـذا بـدا أدب معاويـة غزيـر المعـاني متنـوع الموضـوعات وافيـاً فيمـا يقـصد إليـه مـن أغـراض وموضـوعات ، ومـا يتجـه إليـه مـن أهـداف ورؤى . ولهـذا الأسـباب مجتمعـة توجـه اهتمـامي إلـى اختيار هذا الموضوع :

المستويات الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان (دراسة أسلوبية)

وجـاءت الدراسـة فـي ثلاثـة مباحـث تـسلط الـضوء علـى الخـصائص الأسـلوبية فـي خطـب هـذا الصحابي :

فكـان المبحـث الأول المـستوى الـصوتي : لدراسـة ظـواهر النبـر والتنغيم والإيقـاع علـى بعـض النماذج .

والمبحث الثاني كان المستوى التركيبي : لدراسة طبيعة البنى التركيبية في هذا الخطاب النثري ، والتي كان لها الأثر البالغ في إضفاء صفة الأدبية عليه مثل: بنية التقديم والاعتراض والقصر والأساليب الإنشائية .

واختص المبحث الثالث المستوى الفنـي بدراسة الجانب التصويري المتمثل في الصور البيانية (تشبيه واستعارة وكناية). وبعيداً عن الجدل السياسي والطائفي ، والخوض في غياهب التاريخ ، لابـد أن نقـرر أننـا إزاء صـحابي جليـل كـان مـن كتبـة الـوحي ، وكانـت أختـه –أم حبيبـة – زوج الرسول الكريم وأم المؤمنين .

ولابد أن نقرر أيضاً أننا إزاء داهية سياسي ، وفصيح مفوه ، يستحق أدبه منا الدراسة والاهتمام ، وأما عن أحداث الفتنة التي جرت بين الصحابة ، فلا يسعنا فيها إلا السكوت ، ورضي الله عن الجميع .

التمهيد

أولاً: التعريف بمعاوية بن أبي سفيان

يترجم له السيوطي بقوله: « هو معاوية بن أبي سفيان صخر بن حرب بن أمية بن عبدشمس بن عبد مناف بن قصي، الأموي، أبو عبد الرحمن، أسلم هو وأبوه يوم فتح مكة، وشهد حُنينًا وكان من المؤلفة قلوبهم، ثم حسن إسلامه، وكان أحد الكتاب لرسول الله صلى الله عليه وسلم .
رُوي له عن النبي صلى الله عليه وسلم مائة حديث وثلاثة وستون حديثًا، روى عنه من الصحابة: ابن عباس، وابن الزبير، وأبو الدرداء، وجرير البجلي، والنعمان بن بشير، وغيرهم، ومن التابعين: ابن المسيب، وحميد بن عبد الرحمن وغيرهم»[١] .

وقد ذكر السيوطي أن توليه الخلافة[٢] من ربيع الآخر أو جمادى الأولى سنة إحدى وأربعين، فسمى هذا العام عام الجماعة، لاجتماع الأمة فيه على خليفة واحد.

«ومات معاوية في شهر رجب سنة ستين، ودفن بين باب الجابية وباب الصغير، وقيل: إنه عاش سبعًا وسبعين سنة، وكان عنده شيء من شعر رسول الله صلى الله عليه وسلم وقلامة أظفاره فأوصى أن يجعل في فمه وعينيه، وقال: افعلوا ذلك وخلوا بيني وبين أرحم الراحمين»[٣] .

ويذكر[٤] أبو الحسن الروحي أنه خوطب بأمير المؤمنين وهو بالشام بعد التحكيم ، وبويع له بالخلافة في ذي الحجة ببيت المقدس سنة أربعين ، وتوفي بدمشق مستهل رجب سنة ستين».

---

(١) جلال الدين السيوطي : تاريخ الخلفاء ، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل – بيروت ،١٩٩٨م ،ص٢٣٣.

(٢) المرجع السابق : ص٢٣٥.

(٣) المرجع السابق : ص٢٣٧ ، ٢٣٨ .

(٤) أبو الحسن الروحي: بلغة الظرفاء ، ت: عماد أحمد هلال وآخرون ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة ، سنة٢٠٠٩ ، ص١٣٨ .

ويقول ابن خلدون عنه: «وتعين بنو أمية للغلب على مضر وسائر العرب ومعاوية يومئذ كبيرهم. فلم تتعدّه الخلافة ولا ساهمه فيها غيره فاستوت قدمه واستفحل شأنه واستحكمت في أرض مصر رياسته وتوثق عقده. وأقام في سلطانه وخلافته عشرين سنة ينفق من بضاعة السياسة التي لم يكن أحد من قومه أوفر فيها منه يدا من أهل الترشيح من ولد فاطمة وبني هاشم وآل الزبير وأمثالهم، ويصانع رءوس العرب وقروم مضر بالإغضاء والاحتمال والصبر على الأذى والمكروه، وكانت غايته في الحلم لا تدرك وعصابته فيها لا تنزع ومرقاته فيها لا تزلّ عنها الأقدام»[١].

ثانياً: فن الخطابة منذ الجاهلية حتى العصر الأموي

إذا أ ردنا أن نتتبع عبر الزمن تطور فن الخطابة باعتباره أحد أهم الفنون النثرية عند العرب، فيمكننا أن نلخص ما جاء في الجزء الأول من كتاب الدكتور زكي مبارك – النثر الفني في القرن الرابع للوقوف على الملامح العامة للنثر الفني في عصوره الأولى قبل هذا العصر الذي ركز عليه المؤلف دراسته .

يرى المؤلف[٢] –ونحن معه – أن للعرب قبل الإسلام نثراً فنياً يتناسب مع صفاء أذهانهم، وسلامة طباعهم ، ولكن ضاع لأسباب أهمها شيوع الأمية ، وقلة التدوين ، وأهم ما وصل إلينا من ذلك النثر بعض الخطب الجاهلية والأمثال ، لكننا هنا نقف على ملحوظتين جديرتين بالاهتمام لدى د/زكي مبارك.

أ- من النماذج البسيطة التي تعبر عن النثر الجاهلي: خطب وفود العرب عند كسرى، وإن كان أثبتها صاحب العقد في الجزء الأول من كتابه إلا أن د. زكي مبارك يميل إلى أنها منحولة ، وضعها الرواة قبل الإسلام ؛ لأن لغتها تشبه تلك اللغة التي كتبت بها مشاورة

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) – القاهرة سنة٢٠٠٧م ، جـ٣/٤.

(٢) زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٠م ، جـ١/٣٥: ٤٦.

المهدي لأهل بيته في بغداد سنة ١٧٠هـ.

ب- ومن أغرب ما ذهب إليه زكي مبارك أنه عدَّ القرآن صورة من صور النثر في الجاهلية مخالفاً بذلك ما ذهب إليه طه حسين من أن الكلام شعر ونثر وقرآن ، لكن زكي مبارك يُرجع استنتاجه إلى أن القرآن نزل بلسان عربي مبين لهداية أولئك الجاهليين، بأساليبهم وطرقهم في التعبير .

ونحن نخفف من وطأة عبارة زكي مبارك ، ونقول بأن أسلوب القرآن دليل قاطع على وجود النثر الفني لدى عرب الجاهلية ، ولكنه بالطبع يتميز على أسلوبهم وطريقتهم في التعبير.

أما في العصر الإسلامي ، فمن شواهد النثر الفني [١]:

- مكاتبات الرسول : وقد تغير أسلوب الكتابة فيها عن العصر الجاهلي ، حيث كانت العرب تبدأ بـ(باسمك اللهم)، ثم تكتب من فلان إلى فلان ، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يفتتح كتبه بالبسملة ثم يقول: من محمد رسول الله إلى فلان ، ويبتدئ صدورها غالباً بالسلام عليكم ، أو السلام على من اتبع الهدى، ويثني بالتحميد بعد السلام ، ويتخلص بـ(أما بعد) ، وكان يختتمها أيضاً بالسلام عليكم ورحمة الله أو السلام على من اتبع الهدى.
- ومن نماذج النثر الفني أيضاً في هذا العصر رسائل علي بن أبي طالب وخطبه ووصاياه وعهوده، ويمكننا أن نضم أيضاً إلى ذلك خطب الخلفاء الراشدين قبل علي بن أبي طالب .

ويجمل د.زكي مبارك سمات النثر الفني للعصر الإسلامي وبدايات الأموي في التالي:

- عمقه وقوته بفضل تأثره بالآداب الأجنبية خصوصاً في فترة الخلاف بين علي ومعاوية ؛ لظهور حاجة كلا الفريقين إلى البلاغة ؛ للتأثير في الأتباع.
- عدم التأنق في الكلام .

(١) المرجع السابق ، من ص٦٤ : ٧٢ بتصرف .

- مسألة الإيجاز والإطناب كانت تجري على مقتضى الحال ، فكان الكاتب يوجزتارة ويطنب أخرى.
- عدم الالتزام بالسجع ، وإنما كان يقع مقبولاً لا تكلف فيه .
- تعمد الخيال عند البعض ،وقد برز ذلك في خطب الحجاج.
- التأكيد بتكرار الجمل المتقاربة في مغزاها ومدلولها .

ويفصل د. مصطفى الشكعة في سمات النثر الأموي ، فيقول عن معاوية مثلاً: « فأما معاوية فمع فصاحته ولسنه وبلاغته النابعة من قرشيته القريبة ، فإنه كان يعمد إلى الإيجاز في خطبه ... وقد جعل خطبته على قصرها تحوي المعاني الكبيرة التي أراد أن يعبر عنها»[١] .

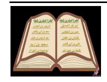
والجدير بالذكر أن د. مصطفى الشكعة قد بسط القول في كتابه[٢] حول فنون النثر في الجاهلية ، ومثل بنماذج متنوعة من هذه الفنون ، مثل :

- الندوة : فن إبداء الرأي والمشورة ، ومن أمثلتها نصائح كعب بن لؤي جد النبي .
- المناظرات : التي تتسم بالقول السائغ المقنع المفحم مثل ما جرى بين النعمان بن المنذر ملك الحيرة وبين كسرى حول فضل العرب.
- المنافرات : وهي التفاخر بين رجلين أو قبيلتين حول المناقب والمكارم .
- الخطابة : وهي صنو المناظرات والمنافرات إلا أنها تتعدد مناسباتها وموضوعاتها.
- الكتابة : التي تطورت كثيراً وتشعبت في العصر العباسي.

ونحن –إن شاء الله– في هذا البحث سنقف على أحد أهم الفنون النثرية عند العرب الأوائل ، وهو فن الخطابة عند معاوية بن أبي سفيان –رضي الله عنه– لندرس بالتطبيق سمات الخطاب السياسي عنده ؛

(١) مصطفى الشكعة : الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب النثر) ، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، ط١،سنة١٩٩٣ ، ص٩٧.

(٢) المرجع السابق ، ص١١ وما بعدها .



لتتبين لنا من خلاله بعض ملامح النثر في هذا العصر ، الذي قال عنه د.زكي مبارك أنه أنضج العصور في فن الخطابة.

المبحث الأول : المستوى الصوتي

علم الأصوات : علم يبحث في الأصوات اللغوية من حيث مخارجها ،وصفاتها ، وكيفية صدورها .

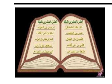
وللصوت مكانة كبيرة في الدرس اللغوي ، فالأصوات اللغوية هي اللبنات التي تتكون منها الألفاظ ، ومن تجمعات الألفاظ تتكون التراكيب والعبارات ، وعلم الأصوات هو حجر الأساس لكل دراسة أسلوبية .

«ولقد استفاد علم المعاني من الوقوف على المقاطع الصوتية والصور التنغيمية ، واستفاد علما البيان والنقد الأدبي من الدراسة الصوتية في تناولهما للتلاؤم والتنافر ، ولا يمكننا أن ندرس اللهجات العربية القديمة والحديثة دراسة وصفية أو تاريخية أو مقارنة من دون الدراسة الصوتية ، ولا ننسى أن علم العروض يضرب بجذوره في علم الأصوات اللغوية من يوم أن غرسه الخليل بن أحمد ، وتعهده العلماء من بعده» [١] .

وقد عني اللغويون العرب قديماً بالنظر في الأصوات اللغوية ، فرمزوا لأصوات اللغة بعلامات منظورة .

« وإذا ما رصدنا ما قام به العرب من ملاحظات نجد أنها نتائج المحاولات التي قاموا بها لتحديد معالم الكتابة وتهذيبها على يد أبي الأسود الدؤلي ، والذي قام بوضع نقط تمثل الحركات القصيرة والتنوين قبل وضع النحو العربي ، وما تلا ذلك من محاولات لوضع علاقات لخصائص صوتية

(١)إبراهيم محمد أبو سكين: علم الصوتيات وتجويد آيات الله البينات ، دار الزهراء للطباعة – الزقازيق – مصر ، ص٨ سنة ٢٠٠٤م .



إلى أن كشف النقاب عن تصنيف الخليل بن أحمد لأصوات العربية على حسب مواضع النطق «المخارج» في كتاب « العين» ، ثم كان سيبويه تلميذ الخليل ، وحامل علمه فهذب هذا التصنيف ، وأضاف كثيراً من الخصائص الصوتية»[١] .

كما ضمت المؤلفات في القراءات القرآنية لطائف الإشارات وهي القمة في الصوتيات من حيث طبيعة الأصوات وصفاتها وأنواعها ومخارجها ، وتأثر الأصوات بعضها ببعض وغير ذلك.

ويرجع الفضل لعلماء القراءات القرآنية في إضافة معالم صوتية جديدة انضمت إلى الرصيد المأثور عن الخليل وسيبويه ، ثم تُوجت تلك الدراسات العربية الصوتية بالدراسات التجويدية للقرآن الكريم .

وقد قسم اللغويون الأصوات إلى عدد من الأقسام ؛ فمنها [٢]:

* الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة: فكل الأصوات « الباء– الدال – التاء – الكاف – أو الجيم القاهرية» أصوات شديدة ،والصفة التي تجمع بينها هي انحباس الهواء معها عند مخرج كل منها انحباساً لا يسمح بمروره حتى ينفصل العضوان فجأة ، ويحدث النفس صوتاً انفجارياً ، والأصوات الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي: ب ، ت ، د ، ط ، ض ، ك ، ق ، والجيم القاهرية ، أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها ، وهو ما يسميه القدماء بتعطيش الجيم .

أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً ، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضعيفاً جداً ، أو يترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته طبقاً لنسبة ضيق المجرى ، وهذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الاحتكاكية ، وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تكون

---

(١) المرجع السابق، ص٨ .

(٢) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص١٣٠ سنة ٢٠٠٧م،

رخاوته ، وعلى هذا فأكثر الأصوات رخاوة تلك التي سماها القدماء بأصوات الصفير ، وهي السين والزاي والصاد ، ويليها الفاء .

على أنه مع بعض الأصوات قد يجد النفس له مسرباً يتسرب منه إلى الخارج ، وحينئذٍ يمر الهواء دون أن يحدث أي نوع من الصفير أو الحفيف ، ويلاحظ هذا مع اللام والنون والميم والراء ، ولعل هذا هو الذي دعا القدماء إلى تسمية هذه الأصوات الأربعة بالأصوات المتوسطة ، أي ليست انفجارية ولا احتكاكية [١].

والمحدثون من علماء الأصوات قد برهنوا بتجاربهم على أن هذه الأصوات الأربعة تُكَوِّن مجموعة خاصة لا هي بالشديدة ولا هي الرخوة وسموها Liquids أي الأصوات المائعة ، أما تسميتها بالأصوات المتوسطة تعني أنها تخالف النوعين ، أي أنها ليست بالشديدة ولا الرخوة.

والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي مرتبة حسب نسبة رخاوتها (س ، ز ، ص ، ش ، ذ ، ث ، ظ ، ف ، هـ ، ج ، خ ،ع) [٢].

ولبعض الأصوات الشديدة نظائر رخوة فالدال صوت شديد نظيره الرخو الزاي والذال ، والتاء صوت شديد نظيره الرخو الصاد ، والضاد صوت شديد نظيره الرخو تلك الظاء العامية الشائعة في نطقنا الآن ، والكاف صوت شديد نظيره الرخو الشين ، والجيم القاهرية صوت شديد نظيره الرخو الجيم الشامية الكثيرة التعطيش والقاف صوت شديد نظيره الرخو الخاء .

* الأصوات الساكنة وأصوات اللين : وأساس هذا التقسيم هو الطبيعة الصوتية لكل من القسمين ، فالصفة التي تجمع بين كل أصوات اللين هي أنها عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة ، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فيضيق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة ، أو يُحبس النفس كما يحدث مع الأصوات الشديدة ، فالصفة التي

(١) المرجع السابق : ص١٣ .
(٢) المرجع السابق: ص٢٨ .



تختص بها أصوات اللين هي : كيفية مرور الهواء في الحلق والفم ، وخلو مجراه من حوائل وموانع [١] .

في حين أن الأصوات الساكنة إما ينحبس معها الهواء انحباساً محكماً ، فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري ، أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير أو الحفيف.

ومعلوم أن الأصوات الساكنة على العموم أقل وضوحاً في السمع من أصوات اللين ، فالفتحة مثلاً وهي صوت لين قصير « تسمع بوضوح من مسافة أبعد كثيراً مما تسمع عند الفاء ، ولهذا عد الأساس الذي بني عليه التفرقة بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين هو نسبة وضوح الصوت في السمع .

وليست كل أصوات اللين ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي ،فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة ، أي أن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة ، كما أن الأصوات الساكنة ليست جميعها ذات نسبة واحدة فيه ، فالأصوات المجهورة أوضح في السمع من الأصوات المهموسة .

وأصوات اللين في اللغة العربية هي ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتحة وكسرة وضمة ، وكذلك ما سموه بألف المد وياء وواو المد ، وما عدا هذا فأصوات ساكنة.

ومن كل هذه الأصوات تنتج الكلمات والتراكيب ، ويتفوق نص ما على نص آخر أسلوبياً حسب ما يلجأ إليه المبدع من حسن تنسيق لهذه الأصوات والتأليف بينها ، كأن يلجأ إلى بعض الظواهر الأسلوبية التي تزيد النص حلاوة وطلاوة بجانب دلالته القوية كالتوكيد أو التكرار والإيقاع بكافة صوره.

ومن الظواهر الصوتية التي نتتبعها في هذه الدراسة (النبر) ، فمع أن علماء اللغة العربية القدامى اهتموا بالأصوات المفردة أوالبسيطة ،وأظهروا فيها مهارة فائقة بحيث سبقوا الأوربيين بعدة قرون إلا أنهم لم ينتبهوا إلى الوحدات فوق الجزئية للأصوات العربية والتي يدخل النبر من ضمنها .

---

(١) المرجع السابق: ص٢٨ .



والنبر هو: قوة التلفظ وعلو الصوت ووضوحه ؛ نتيجة نشاط جميع أعضاء النطق في وقت واحد .

وقواعد النبر في اللغة العربية الفصحى[١] **هي :**

أ- يقع النبر على المقطع الأخير من الكلمة إذا كان طويلاً كما في (نستعين – الرحيم).

ب- إذا لم يكن المقطع الأخير طويلاً ، فإن النبر يقع على ما قبل المقطع الأخير ، إذا كان طويلاً مثل : (تحابت) أو متوسطاً مثل (أبوك) .

جـ- وإلا فإن النبر يقع على المقطع الثالث من آخر الكلمة ما لم يكن الثالث مقطعاً مقيداً مسبوقاً بقصير آخر ، أو المقطع الأول إذا كانت الكلمة تتألف من ثلاثة مقاطع أو أقل مثل : (كتب – فهم– قال).

د – ويقع النبر على المقطع الرابع من آخر الكلمة إذا لم يكن آخر مقطع طويلاً ، وكانت المقاطع الثلاثة التي تسبقه قصيرة مثل: (ورقة – ثمرة – شجرة) .

«وقد تعتري الكلمة بعض الأحوال التي تحتم عليها تغيير موضع النبر ، ومن ضمن هذه الأسباب الاشتقاق ، فإذا كان النبر يقع على المقطع الأول في كلمة «كتب» نجد أن موضعه في المضارع ينتقل إلى « ت» (يكتُب)، وذلك بسبب التغيير الذي طرأ على مقاطع الكلمة ، كذلك يتغير موضع النبر في حالة الجزم بسبب تغيير المقاطع، فعلى سبيل المثال ، إذا قلنا :« لم يكتب » انتقل إلى موضع النبر إلى « يَكْ» بعد أن كان واقعاً على المقطع « «ت» قبل الجزم»[٢] .

---

(١) راجع : علم الصوتيات ، ص٥٣.

(٢) كمال يوسف : دراسة تقابلية للعربية والألبانية في مجال الأصوات« رسالة ماجستير » كلية الآداب – جامعة القاهرة سنة ١٩٧٩م ، ص١٤٣.



وهناك نوع آخر من النبر يسمى بنبر الجملة (Sentence–stress) وهو يتمثل في أن يعمد المتكلم إلى غرض خاص، « وقد يختلف الغرض من الجملة تبعاً لاختلاف الكلمة المختصة بزيادة نبرها.

وهذا النوع من النبر كثير الاستعمال في جميع اللغات ، فكل لغة من اللغات لا تخلو من تأكيد أو رغبة أو إشارة إلى شيء ما ، فعلى سبيل المثال في الجملة « هل سافر أخوك؟» يختلف معناها باختلاف الكلمة التي زيد في نبرها[١].

دراسة تطبيقية على بنية النبر عند معاوية

مثال ١ : مقال معاوية لابن عباس: وقال يومًا معاوية وعنده ابن عباس: « إذا جاءت بنو هاشم بقديمها وحديثها، وجاءت بنو أمية بأحلامها وسياستها، وبنو أسد بن عبد العزى بوافدها ودياتها، وبنو عبد الدار بحجابتها ولوائها، وبنو مخزوم بأموالها وأفعالها، وبنو تيم بصدِّيقها وجوادها، وبنو عدي بفاروقها ومتفكرها، وبنو سهم بآرائها ودهائها، وبنو جمح بشرفها وأنوفها، وبنو عامر بن لؤي بفارسها وقريعها، فمن ذا يُجَمِّلُ مضمارها، ويجرى إلى غايتها، ما تقول يا ابن عباس؟[٢].

جاء النبر في الخطبة لإبراز المعاني الرئيسية في الجمل ،وتوضيحها للمتلقي ويتضح ذلك في خطاب النثر في قوله: « إذا جاءت بنو هاشم بقديمها وحديثها، وجاءت بنو أمية بأحلامها وسياستها ... الخ»، وتتلقى الكلمات (المنسوبة للقبائل) النبر القوي من الجملة ؛ لأنها الكلمات الأكثر وضوحاً في الأداء ، مثل: بقديمها وحديثها ، بأحلامها وسياستها، بوافدها ودياتها ، والنبر جاء في الخطاب للتعبير عن حالة انفعالية سيطرت على المرسل أثناء الأداء ، كما جاء لأداء أغراض وظيفية في دلالة الكلمات والجمل ، ليسمع أوقع من باقي المقاطع ، فالنبر «يقع في

---

(١) السابق صـ١٣٤ .

(٢) د/ أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، مكتبة الحلبي وأولاده بالقاهرة سنة ١٩٦٢م، ص٩٨.

الجملة في الموضع الذي تؤدى به دلالة معينة يقصدها المتكلم ، فالأمر متوقف على الظرف اللغوي الذي وردت فيه»[١] .

وقد صاحب النبر هنا عدد من الظواهر الصوتية الأخرى دعَّمَت وظيفته مثل :

- التنغيم : وهو ارتفاع الصوت وانخفاضه وفق الحال المؤدَّى فيها أو هو إعطاء القول الأنغام والفواصل المناسبة ، والتنغيم فونيم ثانوي يؤثر في المعنى.

واتضح ذلك من خلال التقسيم الظاهر للقبائل ، كل قبيلة بما يخصها .

- التأكيد : ويتحقق ذلك في الجملة الإخبارية في قوله : إذ جاءت بنو هاشم بقديمها وحديثها حيث تقع في قمة النمط التنغيمي إذ الشرطية غير الجازمة فترتفع درجة الصوت ثم تنخفض قليلاً ، لتصل إلى المستوى المتوسط لاستمرار الكلام ، وهذا يعني أن النمط التنغيمي لأداء الجملة أعطى للمتلقي افتتاحية خطاب مثيرة ولافتة .
- الوقفة التعجبية في الخطاب : وهي تعطي درجة عالية من التنغيم في الخطاب ، يتضح ذلك في قول معاوية « بقديمها وحديثها» ، ثم «بأحلامها وسياستها» ، ثم «بفاروقها ومتفكرها»، وقد استخدم معاوية هذه التعددية في الوقفات في البناء الصوتي لخطابه النثري ؛ ليعطيه قوة ودلالة أكثر .
- الوقفة النهائية الاستفهامية : في قوله : فمن ذا يحمل مضمارها ويجري إلى غايتها ما تقول يا ابن عباس؟ هذه الوقفة الاستفهامية أعطت الجملة طبقة عالية من التنغيم ، وهذا التركيب يحمل معنى التهديد والتخويف لما يحمله من نبرة الانفعال الحاد ، كما حمل في طياته أيضاً اللوم والعتاب.

---

(١) د/ محمد عكاشة : لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات ، سنة ٢٠٠٥م ، ص٢٠٨ .



- الإيقاع : وهو التناسب الصوتي في الخطاب ،وكذلك التناسب والتناظر بين الأصوات الصامتة والصائتة ، والمقاطع الطويلة والقصيرة ، كما يظهر من خلال السجع والازدواج في العبارات والجمل ، و« يستخدم مصطلح الإيقاع أساساً في الموسيقى ، باعتباره تنظيماً للشق الزمني منها ، غير أن ظاهرة الإيقاع ظاهرة شائعة في مختلف الفنون ، وليس فقط في الموسيقى ، سواء كانت فنوناً سمعية أو بصرية ، بل يمكن القول إنه – بمعناه العام– تنظيم للعناصر »[١] .

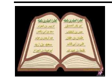
وقد التزم معاوية بنمط إيقاعي واحد والسمة العامة لتلك الجمل التي أتت على إيقاع واحد أنها تكاد تتساوى في الشكل والطول والنهايات ، بل وتشترك في مفردات متساوية ، وقد زاوج بين كثير من جمل الخطاب ؛ ليجعل هناك إيقاعاً من خلال تقسيمه الكلام، ومساواته لطول الجمل مع الاحتفاظ بالنهايات الموحدة ليخلق جواً موسيقياً مؤثراً في مشاعر المتلقي.

ويلاحظ أن معدل السرعة في الأداء تأثر بالأحداث الماضية والخلافات حول من أحق بإرث الخلافة أيما تأثر وتفاعل معه ، كما تأثر معدل السرعة بالحالة الانفعالية التي انتابت معاوية وانعكست تلك الانفعالات على د رجة الصوت وسرعة الأداء ، وهذا واضح في البناء الصوتي واللغوي عند معاوية .

- التكرار : لقد أصبح مقياس معدلات التكرار في نص ما من أهم خصائص الدراسة الأسلوبية، وفي العربية نجد الظاهرة قديمة قدم اللغة العربية نفسها ، استعملها العرب في أقدم النصوص الواردة عنهم ، فالتكرار واحد من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والتراكيب والمعاني لتحقيق البلاغة في التعبير ، والتأكيد للكلام ، والدلالة على العناية بالشيء الذي يكرر فيه الكلام واللغة العربية تقبل تكرار الحرف

---

(١) سيد البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، سنة ٢٠١١م ، ص١٣.



واللفظ والجملة، ومع ذلك لا يكون إلا لأغراض محددة يستدعيها سياق الكلام، فليس التكرار عيباً ولا عيباً ، بل له مواضعه التي لا يحسن الكلام إلا بها، فأنماط الجمل في الإعراب والاشتقاق قد تتكرر ،ولكنها تظل كذلك أشكالاً تعبيرية، والنمط المكرر ، له قيمته التعبيرية الخاصة به التي لا توجد في النص إلا بوجوده .

ف« التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً ، فتكرر لفظة ما أوعبارة ما يوحي بشكل أولى بسيطرة هذا العنصر المكرر ، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره »[١] والأمر بالطبع كذلك في النثر .

والتكرار في لسان العرب : الكر والرجوع ... والكر مصدر كر عليه يكر كراً وكروراً وتكراراً : عطف ، وكرر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد أخري ، « فأصل المادة في اللغة إذن يدل على الرجوع والعطف ،ولعل هذا كان من دواعي استعمال الدارسين للكلمة» [٢].

ويجمع دارسو العربية – قديماً وحديثاً – على أن التوكيد أهم أغراض ظاهرة التكرار ، وذلك لأن المادة إذا كررت رسخت صورها البصرية إن كانت مكتوبة ، والسمعية إن كانت مسموعة ، وتأكد وجودها في العقل لفترة طويلة .

والتكرار ليس ترفاً أسلوبياً يمكن الاستغناء عنه ، بل هو ظاهرة تعبيرية لا غنى عنها بعض المواضع ؛ حيث إن أغلب التكرارات تحمل دلالة ،وحضورها ليس عابراً بل مقصوداً ، يراد من ورائه تحقيق أهداف نصية لغوية بالأساس .

ومن التكرار في المثال السابق :

- **تكرار الجمل الفعلية** :ويتضح ذلك في قول معاوية :« إذا جاءت بنو هاشم بقديمها

(١) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم – القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨م، ص٦٠.

(٢) السيد خضر : التكرار الأسلوبي في اللغة العربية ، الوفاء للطباعة والنشر – المنصورة ، سنة٢٠٠٣م، ص٦.



وحديثها، وإذا جاءت بنو أمية ..، فمن يُجَمِّلُ مضمارها، ويجرى إلى غايتها».
وربما يرجع ذلك إلى أن الجملة الفعلية تعبر عن الحدث غالباً ، والحدث قد يتكرر.

- **تكرار (بنو) في أسماء القبائل** : لتوكيد المعنى وتقريره في النفوس ، ويتضح ذلك في قول معاوية « بنو مخزوم ، بنو تيم ، بنو عدي ، بنو سهم» .
- **التكرار الإيقاعي في الخطبة** : حيث جاء السجع في نهايات الجمل : (قديمها وحديثها ، أموالها وأفعالها ، أرائها ودهائها ...) ليلبي حاجة فطرة في الإنسان؛ فتكرار حرف من الحروف في مواضع متجاورة يحدث لوناً من الموسيقى المحببة إلى النفس ، يقول الدكتور إبراهيم أنيس : « إن تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه، والملاحظ أن المعنى دائماً يعظم شأنه ويرقى إذا ما صحبته المؤثرات الصوتية التوقيعية الخالصة»[١] .

مثال ٢: مقال معاوية لعبد الله بن الزبير : فقال معاوية: «قاتلك الله يابن الزبير! ما أعياك وأبغاك! أتفخر بين يدي أمير المؤمنين، وأبي عبد الله! إنك أنت المتعدي لطورك، الذي لا تعرف قدرك، فقس شبرك بفترك ثم تَعَرَّفْ كيف تقع بين عرانين بني عبد مناف، أما والله لئن دفعت في بحور بني هاشم وبني عبد شمس، لتقطعنك بأمواجها، ثم لتوهين بك في أجاجها، فما بقاؤك في البحور إذا غمرتك، وفي الأمواج إذا بهرتك؟ هناك تعرف نفسك، وتندم على ما كان من جرأتك، وتُمَسِّى ما أصبحت إليه من أمان، وقد حيل بين العير والنزوان[٢] .

أولاً : النبر : أ- **نبر الكلمة** : وهو واضح عند معاوية في كثير من كلمات الخطبة، وهو من أساليب البناء الصوتي عنده ، ويتضح ذلك في كلمات الخطبة ، منها : (يدي، أمير، أبي ، إنك ،

---

(١) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص١٧٦ .

(٢) د/ أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة – الجزء الثاني – مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده ، القاهرة ،١٩٦٢، صـ١٥٩.

أنت ، الذي ، نفس ، شبرك ، نفسك) والنبر وقع هنا على الحرف الأول من الكلمة ، ونبر الكلمات يساعد على وضوح مقاصدها وفصاحة وقعها لدى المتلقي، كما أتى معاوية بجمع التكسير لإشراك الجانب الصوتي مع الجانب الصرفي ، فجمع التكسير أكثر دلالة على معنى الزيادة في قوله: «في البحور وفي الأمواج».

ب- نبر الجملة: وهي من أساليب البناء الصوتي عند معاوية ، ويقع في الجمل الاستفهامية لإبراز وظيفتها لتنبيه المتلقي ، كما أنه يعطي الأسلوب « الخطبة» قوة في المعنى والأداء ، وهذا يتضح في قوله: ما أعياك وأبغاك !، كيف تقع بين عرانين بني مناف ، فما بقاؤك في البحور إذا غمرتك ، وفي الأمواج إذا بهرتك، ما أصبحت إليه من أمان.

ثانياً : التغيم : جاء التنغيم لأداء وظائف دلالية يتضح في قول معاوية « قاتلك الله يا ابن الزبير ! ما أعياك وأبغاك ! أتفخر بين أمير المؤمنين (أبي عبد الله «الحسين»!.

حيث أظهر التنغيم دلالة الدعاء في قوله : قاتلك الله ، حيث مد الألف في لفظ الجلالة مع الوقف على الهاء ،وقد ارتفعت فيها طبقة الصوت ، وقد دل التنوع التنغيمي على طول الجملة «قاتلك الله» لأنها ذات إيقاع ، وقد حقق التنغيم في الجملة الاستفهامية دلالة التعجب والسخرية، وهذا النوع لا يتطلب جواباً ، من السامع أو المتلقي للاستفهام ،وقد دل التنغيم في هذه الجمل أيضاً على الحالة التي كان عليها « معاوية » من الانفعال والتوتر وزاد من إيضاح اللغة والمعاني.

ثالثاً : التكرار : حيث تكررت بعض المعاني في مثل : (أعياك – أبغاك ، المعتدي – لا تعرف، لتقطعنك – لتوهنيك ، غمرتك ، بهرتك) لتحمل في طياتها الازدراء والتحقير والتوبيخ والتقريع. وقد جاء المتكلم بالفعل والمفعول والفاعل ليؤكد ما يقوله .

رابعاً : الوقفات : وتعدد أساليب البناء الصوتي عند معاوية : فقد استعان بالوقف لتحديد الجملة الداخلية والخارجية مثل قوله: «هنالك تعرف نفسك»، و«تندم على ما كان من جرأتك» .



وجاءت الوقفة المستمرة بين الجمل المعطوفة مثل : « ثم تعرف كيف تقع بين عرانين بني عبد مناف، والله لئن دفعت في بحور بني هاشم وبني عبد شمس» لتظهر طبقة الصوت التي تعطي للكلمة نغمة تزيد من وقعها في أذن المتلقي وتزيد من مكانتها اللغوية في الجملة .

مثال ٣ : مقال معاوية لعبد الله بن الزبير : « ويحك يا ابن الزبير ! كيف تصف نفسك بما وصفتها، والله ما لك في القديم من رياسة، ولا في الحديث من سياسة، ولقد قدناك وسُدناك قديمًا وحديثًا، لا تستطيع لذلك إنكارًا، ولا عنه فرارًا، وإن هؤلاء الحضور ليعلمون أن قريشًا قد اجتمعت يوم الفجار على رياسة حرب بن أمية، وأن أباك وأسرتك تحت رايته، راضون بإمارته، غير منكرين لفضله، ولا طامعين في عزله، إن أمر أطاعوا، وإن قال أنصَتُوا، فأنزل فينا القيادة، وعز الولاية، حتى بعث الله -عَزَّ وَجَلَّ- محمدًا -^-»(١) .

١- **من أبرز الظواهر الصوتية في هذا المثال : السجع :** فلقد توسع المتكلم فيه ، والسجع نوع من الجرس الصوتي ، يظهر في تماثل الحرف الأخير من الفواصل في الجمل والتراكيب المتوالية ،وهو بذلك من أهم عناصر الإيقاع.

وسر الجمال في السجع الفني ما له من جرس موسيقى مؤثر ،وقوة في الدلالة على المعنى .

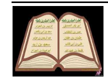
ومثال ذلك : «ما لك في القديم من رياسة ، ولا في الحديث من سياسة» هاتان الجملتان مركزتان ، عرضت كل منهما ناحية من الفكرة يقف عندها السامع والقارئ، مطمئناً إلى الوقف عليها لاكتمال المعنى فيها ، وزاد الأمر وضوحاً وجود التضاد في السجع أيضاً . ومثل ذلك أيضاً : رايته وإمارته ، فضله وعزله.

٢- **ومن الإيقاع أيضاً في هذا المثال : حسن التقسيم أو الازدواج :**

حيث عطف الجمل وتواليها منسقة ، هذا يُعد من أساليب البناء اللغوي الصوتي عند معاوية، ويأتي هذا العطف عن طريق استخدام الواو كثيراً ، وهي التي تعمل على توالي الجمل ، ويرجع سبب كثرة الواو العطفية إلى العفوية وغزارة المعنى والانفعال بالموقف ، وقد تأتي الجمل متوالية

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية صـ١٥٩ .



دون عطف أثناء الانفعال والسرعة في الأداء، ويكتفي فيها بالربط السياقي في مثل قوله: «إن هؤلاء الحضور ليعلمون أن قريشاً قد اجتمعت يوم الفجار على رياسة حرب بن أمية وإن أباك وأسرتك تحت رايته » ، وهذا كثير أيضاً عند معاوية .

وإذا كان الشكليون وأصحاب النظريات الموضوعية « يعدون الموسيقى وإيقاع الكلمات أقوى عناصر الجمال في الشعر»[١]، فالأولى أن تكون كذلك في النثر ، بل إن وجودها في النثر أهم وأصعب حيث لا عروض ولا قوافٍ تسهم في إنتاج هذه الموسيقى.

٣- **ظهور عنصر الزمن في الخطاب:** ويتضح في قوله : « في القديم الذي يدل على الماضي ، «والحديث» الذي يدل على الحاضر ، وهذا مكرر في أكثر من جملة ، ومثله أيضاً قديماً وحديثاً ، قدناك ، وسدناك ، حتى بعث الله عز وجل محمداً -^-.

مثال ٤ : مقال معاوية: قدم معاوية المدينة عام الجماعة (سنة ٤١هـ) فتلقاه رجال قريش، فقالوا: الحمد لله الذي أعز نصرك، وأعلى كعبك، فما رد عليهم شيئًا حتى صعد المنبر، فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال: «أما بعد فإني والله ما وليتها بمحبة علمتها منكم، ولا مسرة بولايتي، ولكني جالدتكم بسيفي هذا مجالدة، ولقد رُضْتُ لكم نفسي على عمل ابن أبي قحافة، وأردتها على عمل عمر، فنفرت من ذلك نفارًا شديدًا، وأردتها على سُنَيات عثمان، فأبت علي، فسلكت بها طريقًا لي ولكم فيه منفعة: مؤاكلة حسنة ومشاربة جميلة، فإن لم تجدوني خيركم، فإني خير لكم ولاية، والله لا أحمل السيف على من لا سيف له، وإن لم يكن منكم إلا ما يستشفى به القائل بلسانه، فقد جعلت ذلك له دَبْرَ أذني، وتحت قدمي، وإن لم تجدوني أقوم بحقكم كله، فاقبلوا مني بعضه، فإن أتاكم مني خير فاقبلوه، فإن السيل إذا جاد يثرى؛ وإذا قل أغنى، وإياكم والفتنة، فإنها تفسد المعيشة وتكدر النعمة»[٢].

---

(١) صلاح رزق : أدبية النص ، دار الثقافة العربية ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ص٢٢١.

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، صـ٥٦ .



أولاً : النبر :

أ- نبر الكلمة : **يقع النبر على المقطع الأخير** : من الكلمة إذا كان طويلاً مثل قوله : ما يستشفى به، فالنبر حرف الفاء مع الياء ، ومشاربه : فالنبر في الباء والهاء ،ولم تجدوني: النبر في النون والياء.

ب- **إذا لم يكن المقطع الأخير طويلاً ، فإن النبر يقع على ما قبل الأخير إذا كان طويلاً** ، مثل قوله : «جالدتكم » فالنبر هنا في التاء والكاف ، وأردتها فالنبر في التاء والهاء ، وكذلك قوله بحقكم ، أتاكم

ج- يقع النبر على المقطع الثالث من آخر الكلمة ما لم يكن الثالث مقطعاً قصيراً مسبوقاً لقصير آخر ،ويقع في المقطع الأول إذا كانت الكلمة تتألف من ثلاثة مقاطع أو أقل مثل قوله : «فإني» النبر يقع على الياء ، وقوله : « رضت » : النبر يقع على التاء ، حسنه : النبر يقع على الهاء ، خير : النبر يقع على الراء ، جاد : يقع النبر على الدال .

د- ويقع النبر على المقطع الرابع من آخر الكلمة إذا لم يكن آخر مقطع طويلاً ، وكانت المقاطع الثلاثة التي تسبقه قصير ة مثل قوله : « ولا مسرة» : النبر هنا يقع على التاء المربوطة ، وقد استعان المتكلم بالنبر في المواضع المراد بها المعنى الذي يقصده ، وأتى بالنبر بأنواعه المختلفة لتقوية وتأكيد ما يريده .

ب- نبر الجملة : مثل وقوع النبر في الفعل « ماوليتها» في بداية الكلام فقد تلقى أعلى نطق وقوة في الأداء ، والغرض من نبره إظهار وظيفته في الكلام ، ولتوضيح النفي وإظهاره ، وكذلك لبيان حقيقة الخلافة ، و« نبر الجملة يحدده الظرف اللغوي الذي قيلت فيه ، وتحدده الأدوات المستخدمة في الجملة»[1] .

---

(1) محمود عكاشة : لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء الاتصال ، دار النشر للجامعات ، ص٣٠١.



ثانياً : التنغيم : قام معاوية بنطق الجمل بدلالات تقريرية إخبارية مثل قوله: «أما بعد فإني ما وليتها بمحبة علمتها منكم ولا مسرة بولايتي ولكن جالدتكم بسيفي هذا مجالدة» فالنمط التنغيمي يتجه من أعلى نحو الهبوط ليعطي معنى إخبارياً ،ولكنه يتجه نحو العلو في قوله مجالدة ، فالنمط التنغيمي يعلو ويهبط على حسب حاجة المتكلم ، وقد استخدم المتكلم التقطيع الداخلي للجمل ؛ ليحدث نوعاً من التنغيم ، مثل قوله: « مؤاكلة حسنة ومشاربة جميلة » ، ومثل : « فإن لم تجدوني خيركم ، فإني خير لكم ولاية»،ويلاحظ أن النمط التنغيمي يميل نحو الهبوط عند الوقفة النهائية في الجملة الإخبارية ، والعكس في الإنشائية ، ليساهم بذلك في دلالة الجملة «إخبارية أو إنشائية» ويقوم التنغيم بوظيفة الوحدات الكبرى في الكلام ، وقد قام بربط مقاطع الجملة المتوالية فيما بينها دلالياً .

ثالثاً : الإيقاع : استخدم معاوية بعض العناصر الإيقاعية في الخطاب ، ومنها : التقسيم مثل قوله: «مؤاكلة حسنة، ومشاربة جميلة » ، وقوله : « إن لم تجدوني أقوم بحقكم كله ، فاقبلوا مني بعضه».

ونجد: التكرار في قوله : ما وليتها ، بولايتي ، جالدتكم ، مجالدة ، لا أحمل السيف على من لا سيف له ، وقوله: فإن لم تجدوني ، وإن لم تجدوني، فقد استخدم المتكلم التقسيم والتكرار لتحقيق إيقاع ثابت في بنية الخطاب .

ونجد أيضاً أن هناك استقراراً نسبياً في العناصر الصوتية المكونة لبنية الخطاب ، ولم يفرط المتكلم في استخدام تلك العناصر ، ويرجع ذلك إلى حالة الاستقرار النفسي التي انعكست على الخطاب حيث نجد المتكلم يستخدم نبر الجملة في نطاق ضيق ، ويستخدم التنغيم في تجسيد المواقف وتصويرها ، (يستخدم الطبقة الصوتية المتوسطة كثيراً ، وتشير تلك العناصر الصوتية في بنية الخطاب إلى حالة الاستقرار السياسي للدولة الإسلامية ، في هذه الفترة (عام الجماعة) .

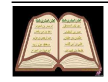
رابعاً : الوقفات وأثرها في البنية الصوتية عند معاوية :

أ- تعددت الوقفات النهائية المفتوحة في الخطبة كما هو واضح والتي توحي بانتهاء الكلام ، ويرجع ذلك إلى وقوف معاوية على كل جملة وقفاً نهائياً لإتمام المعنى وانتهاء النفس ، بسبب شدة الحماس الواضحة في الخطبة ، حيث ارتفاع درجة الصوت وسرعة الأداء .

ب-توقف معاوية عند نهاية كل جملة وقفاً نهائياً ، لتأكيد مضمونها والإشارة إلى خواتيم المعاني من خلال هبوط بنية ودرجة الصوت.

ج-توقف معاوية عند المعاني الرئيسية لإبرازها للسامع ولتأكيد معناها ،وقد يتوقف المتكلم وقفة داخلية كما هو واضح في الخطاب لإظهار حدود الجمل.

د- والوقفات قد ساعدت في تحديد المعنى الدلالي للجمل، والحدود الشكلية لها، كما ساهمت في توضيح دلالة الكلمات إلى جانب توضيح البنية الصوتية في الخطاب.



المبحث الثاني : المستوى التركيبي .

البنية التركيبية تعد من أهم الظواهر التي تسهم في الكشف عن خصوصية النسيج اللغوي وعن كيفية تحركه داخل المناطق النحوية والدلالية ، ومدى مساهمته في إبداع الدلالة على اعتبار أن البناء الأسلوبي لأدب معاوية بن أبي سفيان كل متكامل غير قابل للتجزئة ؛ إذ نراه يتشكل من وحدات مختلفة ، تقوم بينها مجموعة من العلاقات والروابط التي تؤدي إلى وحدة هذا البناء لذلك ، فإن من التعسف أن ندرس أي وحدة من وحدات البناء على أنها شكل مستقل بذاته بل لابد من دراستها على أنها وحدة منصهرة داخل البنية الكلية .

والحقيقة أن تحديد القيمة الأدبية للبناء الفني لدى معاوية تكمن هنا في عملية تأليف وتداخل وتوزيع التراكيب داخل النسيج اللغوي للنص ؛ لأننا « لو كنا نعني باللغة الشعرية مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة ، أما لو كنا نعني بها تراكيب مكونة من كلمات مصنوعة بأنساق معينة فلا شك إذن من وجود لغة شعرية ، ولا تتميز عن سواها بمضمونها وإنما ببنيتها(١) .

ونحن في خطب معاوية باعتبارها نثراً فنياً إزاء لغة شعرية فعلاً وإن لم تكن هذه الخطب قصائد حقيقية.

وعلى الرغم من أن تراكيب اللغة تحكمها قوانين وقواعد مثالية في ترتيب عناصرها فإن هذه القوانين على المستوى التطبيقي قد تتعرض لنوع من التغيرات ؛ لأن لكل مبدع أسلوبه الخاص الذي يتجاوز قواعد اللغة ، ولكن لا يشذ عنها.

ومعنى هذا أن اختيار تركيب نحوي وتفضيله على تركيب آخر ، يعد خاصية جوهرية من خصائص التراكيب الفنية ؛ لأن النظم – كما يرى الجرجاني– ليس جمعاً عشوائياً للكلمات ، بل هو « توخي معاني النحو بين مفردات التراكيب»(٢) .

---

(١) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠م ، ص٢٤٩.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٨١.

نفهم من رأي الجرجاني أن التراكيب الفنية لا تكون لها ميزة على غيرها بمجرد علم مبدعها بالعلاقات النحوية التي يستوي في إدراكها كثير من المبدعين ، ولكن المزية تأتي من خلال التخير بإدراك الفروق بين بنية وبنية، وبين موقع وموقع ، وبين علاقة نحوية وعلاقة نحوية أخرى ، واستثمار هذه الفروق وتوظيفها دلالياً من أجل خدمة المعنى الفني ، وبهذه الإمكانات التعبيرية الواسعة التي تتمتع بها اللغة نجد تراكيبها لا تتقيد كثيراً بالرتب داخل الجملة ،وقد استغل المبدعون هذه الإمكانات استغلالاً كبيراً ، من أجل نقل اللغة من مستواها العادي إلى المستوى الإبداعي مع احتفاظ كل مبدع بخصوصية الأداء التي تميزه عن غيره من المبدعين.

يقول عبد القاهر الجرجاني : « وأما نظمُ الكَلِم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمِها آثارَ المعاني، وتُرتِّبها على حسبِ ترتيب المعاني في النفس. فهو إذن نظمٌ يعتبرُ فيه حالُ المنظوم بعضهُ معَ بعضٍ، وليسَ هو النَّظم الذي معناهُ ضمُّ الشيء إلى الشيء»[١] .

وهذا يعني أن النظم عند الجرجاني قائم على مراعاة المعاني النحوية وقواعد تركيبها. « والمعاني من هذه الجهة تنزل منزلة المعايير التي يرجع إليها الحكم على صحة الكلام وسقمه واطراده ،وشذوذه»[٢] .

أولاً : بنية التقديم والتأخير .

معلوم أن الجملة الاسمية تتكون من : المبتدأ + الخبر + الفضلة ، والجملة الفعلية تتكون من: الفعل+ الفاعل+ متعلقات الفعل .

وهذا الشكل التجريدي « القاعدة » أشبه ما يكون بلعبة الشطرنج ؛ لأن هذه العناصر في مواضعها ويمكن تحريكها إلى الإمام أو الخلف ، وهذا التحريك يمثل في جوهره توافق حركة الفكر مع الشكل

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٢١ .

(٢) لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٧م ، ص ١٠ ،١١ .

الصياغي المجسد لها .

بمعنى « أن التقديم والتأخير يرجع إلى فنية الأديب ، وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري هي التي تدخل في التركيب اللغوي للعبارة »(١) .

إذن فما التقديم والتأخير سمة أدبية خالصة.

« والحقيقة أن البلاغيين قد تابعوا هذه الظاهرة ووقفوا على دواعيها ، فوجدوا أنها ترتكز على اعتبارات يعود بعضها إلى المبدع وحركته الذهنية « كالإيهام بحضوره في الحاضر – والاستلذاذ – والتبرك وإظهار التألم » ويعود بعضها إلى المتلقي واحتياجاته الدلالية»(٢) .

وأثناء رصدنا لهذه الظاهرة في أدب معاوية بن أبي سفيان سوف نستبعد الأسباب التي تعود إلى الحفاظ على الأصل المثالي للصياغة من الدائرة الجمالية ؛ لأنها لا تترك للأديب أو المتكلم حرية الاختيار الإبداعي وتحقيق المزية ، ولا توفر للمتلقي إمكانية التفاعل مع الصياغة السطحية عن مقتضى البنية العميقة ، وعن مقتضى الحركة الأفقية المنتظمة التي تحكمها .

سياقات تقديم المفعول في البناء النحوي

* سياق الزجر : ونستطيع أن نبين ذلك بـ: وقوع المفعول به بين الفعل والفاعل في سياق التعجب.

ويتضح ذلك في قول معاوية : « قاتلك الله يا ابن الزبير »(٣) .

قاتلك : فعل ، ومفعول به منصوب . والله : فاعل مرفوع بالضمة.

فنجد في هذه الجملة الفعلية السابقة عدول أدى إلى التشويق؛ مما زاد الجملة بلاغة وفصاحة، وهذا راجع إلى نظام الصياغة ، كما يرجع التقديم والتأخير إلى فنية الأديب واحتياج المتلقي إلى

---

(١) رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير ، منشأة المعارف – الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص٧٩.

(٢) محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، دار المعارف ، صـ٢٣٨ ، ٢٥٤ ، د.ت.

(٣) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، صـ١٥٩.

دلالات قوية تثير انتباهه .

* تقديم المفعول به في سياق النصح والإرشاد : « لما حضرت معاوية الوفاة، ويزيد غائب، دعا معاوية مسلم بن عقبة المري، والضحاك بن قيس الفهري، فقال: أبلغا عني يزيد وقولا له: «يا بني، إني قد كفيتك الشد والترحال، ووطأت لك الأمور، وذللت لك الأعداء، وأخضعت لك رقاب العرب، وجمعت لك ما لم يجمعه أحد، فانظر أهل الحجاز، فإنهم أصلك وعترتك، فمن أتاك منهم فأكرمه، ومن قعد عنك فتعهده، وانظر أهل العراق، فإن سألوك أن تعزل عنهم كل يوم عاملا فافعل»[١] .

أوضح معاوية ليزيد بأن مهَّد له سلطان الحكم بإخضاع جبابرة العرب وأشرافهم له حتى أصبح أمرهم في يده ، وهو كبيرهم وخليفتهم .

وانتقل بعد ذلك إلى نصحه وإرشاده إلى الطريق الذي يحكم به ، وقد ناسب هذا النصح الصياغة التي أتت بهذه الوصية .

وشاهدنا هنا « وجمعت ما لم يجمعه » فتقديم المفعول « الهاء » في يجمعه عن الفاعل (أحد) يفيد شرف وضخامة هذا المجموع الذي يستدعي الحفاظ عليه ، وعني به معاوية هنا : الخلافة .

* تقديم المفعول به في سياق المدح :

ويتضح ذلك في خطاب معاوية النثري للحسين –رضي الله عنه–: «إن الله قد جعل لكل شيء أصلاً، وجعل لكل خير أهلاً، ثم جعلك في الكرم مني محتداً، والعزيز مني والداً، اختِرْتَ من قرومٍ قادة، ثم استُلِلْتَ سيد سادة، فأنت ابن ينابيع الكرم، فمرحبا بك وأهلا من ابن عم، ذكرت خلفاء مفقودين، شهداء صديقين»[٢] .

في هذه الخطبة البليغة يمدح معاوية الحسين –رضي الله عنه– بما هو أهل له من المنزلة والمكانة الرفيعة التي تليق به وبأهل البيت .

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، صـ١٨٧.

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ١٩٦٢م ، ص١٦٠.

ونجد الخطيب قام بتقديم المفعول به « العزيز» على عامله ، وكذلك المفعول «مرحباً»، وقد أفاد هذا التقديم التعجيل والاحتفاء في إظهار شدة الترحيب والحب والعطف والإيثار ،وقد أدى ذلك إلى المحافظة على روح السجع في الكلام.

* تقديم المفعول به في سياق المعاتبة : ويتضح هذا في بنية الخطاب عند معاوية على نحو قوله لبني هاشم : « ولا يوصد بابي دونكم مسألة ».

ففي هذا المثال السابق يقدم الخطيب « معاوية» المفعول به والجار والمجرور على الفاعل.

الواو حرف عطف، لا : نافية. يوصد: فعل مضارع مفعول بالضمة.

بابي : مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة، مسألة: فاعل مرفوع بالضمة.

فنجد معاوية عدل عن الأصل المثالي للصياغة ، وقدَّم كلاً من المفعول به والجار والمجرور على الفاعل ليفيد الاختصاص ، ولا شك أن هذا الهدف البلاغي يؤدي دوراً مهماً على المتلقي ، وتكون فيه المعاتبة أشد وأكثر تأثيراً .

* ب- تقديم الخبر على المبتدأ : في سياق المدح في قول معاوية -في عام الجماعة - عندما تلقاه رجال قريش : « فسلكت بها طريقاً لي ولكم فيه منفعة» يقصد بذلك الخلافة .

فسلكت : فعل وفاعل . بها: جار ومجرور طريقاً : مفعول به .

فنجد الكلمة « بها» قد توسطت بين الفعل والفاعل والمفعول به ليعدل بها عن الصياغة المعتادة لغرض بلاغي في نفسه ، ولتحقيق المزية وتوفر للمتلقي إمكانية التفاعل مع الصياغة .

ونجد في بقية المثال السابق عدولاً عن الصياغة التقليدية حيث :

لي : جار ومجرور خبر مقدم ولكم: جار ومجرور معطوف منفعة: مبتدأ مؤخر ، وهذه الجملة كلها جملة حال .

فالبنية السطحية : منفعة لي ولكم . والبنية العميقة : لي ولكم منفعة مبتدأ مؤخر .

وفي هذا المثال أيضاً يريد الخطيب العدول ، ولكنه أتى بالصياغة التقليدية المجازية ، فقال : « فإن السبيل إذا جاد يثري»[١] .

فإن : حرف توكيد ونصب ، السبيل : اسم إن منصوب ، إذا : أداة شرط غير جازمة، جاد : خبر إن جملة فعلية ، يثري: فعل وفاعل (جواب الشرط).

فقد أتى معاوية بالجملة الاسمية ذاكراً المسند إليه في البداية ، ثم فصل بينهما بإذا الشرطية ، ثم أتى بالمسند ، والهدف من التقديم والتأخير في كل جملة من الجمل السابقة هو الاختصاص ، ولا شك أن هذا الهدف البلاغي يؤدي دوراً مهماً في التأثير على المتلقي « رجال قريش» .

ومن ظواهر التقديم أيضاً : تقديم الجار والمجرور في سياق الذم : وهذا واضح في البنية التركيبية النحوية لخطب معاوية ، حيث يأتي العدول فيها ممتداً مكانياً على عدة جمل ، ودلالياً على عدة حقول، مثل قوله : « أيها الناس: إن لإبليس من الناس إخوانًا وخلانًا، بهم يستعد، وإياهم يستعين، وعلى ألسنتهم ينطق، إن رجوا طمعًا أَوْجَفُوا، وإن استغنى عنهم أرجفوا»[٢] .

والنظر إلى التكوين الكلي لبنية العدول – في النص– يتضح معه الجمع بين حقلين دلاليين ، أحدهما : يمثل حقل الصيغ الاسمية ، والآخر يمثل حقل الصيغ الفعلية ، إذ يأتي الحقل الأول في الجملة الأولى في ناتج تقديم المسند « لإبليس » على المسند إليه « إخواناً» الأمر الذي يؤدي إلى تفجر ناتج مصبوغ بصيغة الثبات والدوام هو « الاختصاص» أي اختصاص إبليس بجماعة من الناس ، أما الحقل الثاني فيتمثل في الجمل « الثانية ، والثالثة ، والرابعة» إذ يتقدم المعمول على عامله الفعلي كما يبينه الشكل التالي:

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية ، صـ١٨٢.

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة صـ٢٤٤.



وبنية العدول هنا تشكل عدة طبقات ، وكل طبقة تتلاحم عناصرها وتتعاون مع غيرها من الطبقات ؛ لإنتاج المؤشر الدلالي « الاختصاص» الذي يؤدي دوره داخل البنية الجزئية ، كما يؤدي دوره داخل البنية الكلية ؛ أي أن الطبقات هنا لا تتنافى ، وإنما يرفد بعضها بعضاً نتيجة الاتصال على المستويين المعنوي والتركيبي.

وفي جانب آخر نلحظ أن بعض الخطباء كان يوظف العدول في كسر أفق التوقع لدى المتلقي ؛ حيث تؤسس الصياغة في البداية مواقع ثابتة لعناصر الجملة المقبلة ، لكن الصياغة تخترق أفق التوقعات التي تتشكل في ذهن المتلقي ، وتفرز ترتيباً مكانياً مغايراً لترتيب عناصر الجملة السابقة ، مما يستدعي انتباهه ، وجذبه بقوة إلى رحاب الصياغة للوقوف على دواعي هذا التغيير .

جـ- تقديم المسند في سياق الشكوى والعتاب : وهو يعد من أساليب البنية التركيبية النحوية عند معاوية مثل قوله : « إن في نفسي منكم لحزازات يا بني هاشم » .

إن: حرف توكيد ونصب ، في نفسي : شبه جملة في محل رفع خبر إن مقدم ، منكم : جار ومجرور ، لحزازات : اللام للتوكيد ، وحزازات: اسم إن منصوب بالكسرة ؛ لأنه جمع مزيد بألف وتاء[١] .

---

(١) هذه هي التسمية السليمة لجمع المؤنث السالم لسببين : أن المفرد لا يسلم من التغيير عند الجمع فـ(فاطمة) مثلاً تحذف منها التاء ثم تجمع على فاطمات . كما أن هناك بعض الكلمات المذكرة التي تجمع على هذا الجمع، مثل : معجم معجمات ، وحمَّام حمَّامات .

إذن : البنية السطحية : إن لحزازات في نفسي منكم يا بني هاشم» (المعتادة والمألوفة)
والبنية العميقة : إن في نفسي لحزازات منكم يا بني هاشم. (الفنية) .
والخطاب فيه إشعار بالشكوى من بني هاشم ،ولذا جاء الخطاب في صورة الجملة الاسمية المصدرة بـ(إن) التي تفيد التوكيد وتكثيف الدلالة وتركيزها في أضيق حيز تعبيري ؛ لتنفي أي شك أو ريب قد يخالج عقول المخاطبين في الإذعان لمصداقية الخبر ، ثم نلحظ أن جمالية التركيب معتمدة على تحريك عناصرها بالتقديم والتأخير ، باعتبار أن المسند إليه هو المحكوم عليه (دوماً)وأن المسند (هو المحكوم به) لكن الخطيب لم يلتزم بهذا النسق في المحفوظ ، وإنما عمد إلى التقديم والتأخير ، بحيث جعل المحكوم عليه أي المسند إليه (محكوماً به) والمحكوم به أي المسند (محكوماً عليه) ، وهذا العدول الصياغي ساعد في تعديل الناتج الدلالي ، كما أنه أضاف هامشاً دلالياً بجانب التشوق والإثارة.

ثانياً : بنية الاعتراض .

طبيعة البنية التركيبية يمكن أن تتصل بلون آخر من ألوان الأداء الفني ، ونعني به الاعتراض ، والتعامل مع هذه البنية عموماً يأتي على مستويين :

المستوى الأول: يعتمد على تحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل.

المستوى الثاني : يعتمد على تحريك الألفاظ من أماكنها ، لكي نفسح المكان لعنصر جديد مفرد أو مركب ، ودخول هذا العنصر يقطع الدلالة المتصلة في التركيب الأصلي ، ثم يعود التركيب إلى تمامه بعد دخوله ، فيتم المعنى في الكلام ، بحيث لو أسقط العنصر الدخيل لبقى الأول على حاله في الإفادة.

« والتعامل الغالب للخطباء مع بنية الاعتراض هو المستوى الثاني ، حيث نجد أن تحريك عناصر التراكيب لا تؤدي إلى تغيير في الإطار العام للدلالة ، وإنما تتأتى طبيعة التغيير من خلال العنصر الدخيل المعترض به»[١] .

ومن أهم مظاهر الاعتراض في خطب معاوية :

١- بنية الاعتراض في الجملة الفعلية :

في سياق المدح عند معاوية -رضي الله عنه- : لقد شغلت فكرة المدح في الأدب الأموي حيزاً كبيراً ، وخاصة في عصر مؤسس الدولة الأموية معاوية بن أبي سفيان ، فقد كان الخليفة يعمل بجدية دائماً على إحياء العصبية القبلية الجاهلية من جديد دائماً ،وقد نجح في ذلك ، وكان متحيزاً للعنصر العربي ، ونجد ذلك واضحاً في خطبه وآدابه ، حيث قال في خطبة له حينما قدمت وفود العرب فقضى حوائجهم وأحسن جوائزهم ، فلما دخلوا عليه ليشكروه سبقهم إلى الشكر ، فقال لهم: « جزاكم الله يا معشر العرب عن قريش أفضل الجزاء، بتقديمكم إياهم في الحرب، وتقديمكم لهم في السلم، وحقنكم دماءهم بسفكِها منكم، أما والله لا يُؤثِر عليكم غيرَكم منهم حازمٌ كريمٌ، ولا يرغبُ عنكم منهم إلا عاجزٌ لئيمٌ، شجرةٌ قامت على ساق، فتفرع أعلاها، واجتمع أصلُها، عَضَدَ الله من عَضَدَها، فيالها كلمةً لو اجتمعت! وأيادي لو ائتلفت! ولكن كيف بإصلاح ما يريد الله إفسادَه؟»[٢] .

والشاهد قوله : « جزاكم الله يا معشر العرب عن قريش أفضل الجزاء» حيث اعترض النداء « يا معشر العرب عن قريش» أركان الجملة الفعلية ، وهذا أخرج الصياغة من جهامة المدح إلى لطف مجرد التذكير ولفت الانتباه ، ودلالة الدعاء يمكن ملاحظتها أيضاً في سياق المدح ، حيث اعتاد الخطباء إذا مدحوا أن يدعوا بالأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين.

---

(١) بناء أسلوب الخطابة في العصر الأموي ، ٢٠٠٤م ، ص ٨٣ .

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية ، ١٩٦٢م ، ص٣٧١ .

ومن أهم السياقات التي يأتي فيها الاعتراض أيضاً:

السياق السياسي : كما جاء في خطبته رداً على كلام شيث بن ربعي عن الإمام علي -رضي الله عنه- قال: « أما بعد: فإن أول ما عرفت فيه سفهك: وخفة حلمك- قَطْعُك على هذا الحبيب الشريف سيد قومه مَنْطِقَه، ثم عتبت بعد فيما لا علم لك به، ولقد كذبت ولويت ، أيها الأعرابي الجلف الجافي في كل ما ذكرت ووصفت، انصرفوا من عندي، فإنه ليس بيني وبينكم إلا السيف».

فجملة « قَطْعُك على هذا الحبيب الشريف سيد قومه مَنْطِقَه » اعترض الخطيب فيها بين الفعل والمفعول بهذه الجمة الاعتراضية – على هذا الحبيب الشريف سيد قومه ، ويتناول هذا السياق الشئون المتعلقة بسياسة الدولة الداخلية مثل اختيار الخليفة ، وقد تؤدي الجملة الاعتراضية إلى نوع من الاحتياط ، عندما يكون الكلام موهماً لخلاف المقصود ، وقد يأتي الاعتراض في السياق لنوع من خصوصية المبالغة في المعنى المقصود.

سياق المعاتبة :

ومنه مقال معاوية لبني هاشم : « يا بني هاشم، والله إن خيري لكم لممنوح، وإن بابي لكم لمفتوح، فلا يقطع خيري عنكم علة، ولا يُوصِد بابي دونكم مسألة».

نجد الاعتراض هنا وقع بين الجملة الاسمية « إن بابي لكم لمفتوح»، والجملة الفعلية :« لا يوصد بابي دونكم مسألة» من خلال جملة « فلا يقطع خيري عنكم علة» وهذا الاعتراض جاء لغرض بلاغي يفيد تأكيد حق معاوية بأمر الخلافة من جهة ، وكذلك تأكيد حبه لبني هاشم من جهة أخرى .

٢- بنية الاعتراض في الجملة الاسمية :

الاعتراض في سياق الإقناع : ويأتي الاعتراض بين المبتدأ والخبر ليفيد إفادات محددة ،ويتضح ذلك في البناء اللغوي في البنية التركيبية النحوية في قول معاوية : «يا أهل المدينة، إني لست أحب أن تكونوا خلقًا كخلق العراق، يعيبون الشيء وهم فيه، كل امرئ منهم شيعة نفسه، فاقبلونا

بما فينا، فإن ما راعنا شر لكم، وإن معروف زماننا هذا منكر زمان قد مضى، ومنكر زماننا معروف زمان لم يأت، ولو قد أتى فالرتق خير من الفتق، وفي كلٍّ بلاغ، ولا مقام على الرزية».
قد يلجأ الخطيب إلى أسلوب الإقناع من أجل أن يدافع عن نفسه عندما يجد أنه متهم بأمر ما ، ويعد النزاع حول السلطة والخلافة السبب الأساس لكل الأحداث الدامية التي ابتليت بها الأمة في ذلك العصر .
فالجملة الاسمية الاعتراضية «وإن معروف زماننا هذا منكر زمانٍ قد مضى» اعترض بين «المبتدأ» والمسند « الخبر» بقوله « زماننا هذا» وذلك لتعظيم شأن المسند إليه.
الاعتراض في سياق التهكم والتوبيخ : ويتضح ذلك في البناء اللغوي عند معاوية حيث قال لعبد الله رداً عليه «قاتلك الله يا ابن الزبير ! ما أعياك وأبغاك! أتفخر بين يدي أمير المؤمنين، وأبي عبد الله! إنك أنت المتعدي لطورك»، والاعتراض هنا يستخدم في إنتاج دلالات التهكم والتوبيخ التي تتجه للتقليل من شأن المتلقي والحط منه ، وهي في الوقت نفسه تعبر عن مشاعر الخطيب تجاهه ، فجاءت الجملة الاعتراضية الاسمية ملبية لمشاعر الخطيب معاوية حينما قال: « إنك أنت المتعدي لطورك»، فالاعتراض واقع بين اسم إن وبين خبرها في ضمير الفصل «أنت» ،وفي هذا السياق نلحظ أن الاعتراض جاء ليفيد التخصيص.
الاعتراض في سياق المعاتبة :
ويتضح ذلك في بنية الخطاب النثري في مقال معاوية لبني هاشم « إن بابي لكم لمفتوح» فهو يعاتب بني هاشم بأنه لم يوصد بابه أمامهم بل بابه مفتوح دائماً في كل وقت وفي كل حين لهم .
فنجد : إن : حرف توكيد ونصب. بابي: اسم منصوب بالفتحة المقدرة .
لكم : جار ومجرور [اعتراض]. لمفتوح: خبر إن مشتق اسم مفعول.
ونجد الخطيب « معاوية» قد اعترض بين اسم إن وخبرها بالجار والمجرور « لكم» ، والاعتراض هنا ؛ لإفادة المبالغة في حب بني هاشم وعدم الإساءة إليهم ، كما أنه يخرج الجملة من الرتابة إلى ولفت الانتباه .

٣- الاعتراض بين شقي التركيب التلازمي

ومثال ذلك: الاعتراض بين القسم وجوابه في سياق التهديد والوعيد السياسي : وهو من أساليب البنية التركيبية النحوية عند معاوية ، ولا شك أن الخطباء مدركون أن تأثير القسم على المتلقي لا يقل عن تأثير وقع السيوف ، ويعتمد الخطيب بإلقائه القسم في إفزاع المخاطب حيث تبدو العلاقة بين الخطيب والمتلقي علاقة عدوانية تقوم على التهديد والتحويف ، كما كتب معاوية إلى الإمام علي بن أبي طالب في رسالته قائلاً : « والذي نفس معاوية بيده لأطلبن قتلة عثمان في الجبال والرمال والبر والبحر ، حتى نقتلهم أو تلحق أرواحنا بالله»[١] .

فأصل الجملة « والذي نفس معاوية بيده لأطلبن قتلة عثمان حتى نقتلهم» فالاعتراض الواقع هنا بين القسم وجوابه يزيد من إفزاع المتلقي (علي ﷺ) بتعديد الأماكن التي قد يختبئ فيها قتلة عثمان .

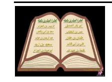
مما سبق نجد أن الاعتراض ليس مجرد فصل بين عنصري التركيب كان من المفترض أن يكونا متلازمين ، بل إنه إلى جانب ذلك يؤدي دوراً دلالياً بالغ الأهمية في النص الأدبي والخطابي يكمن في التركيز على الكلمة قبل النص الاعتراضي وتوضيحها ورسم معالمها.

ثالثاً : بنية القصر .

القصر : أسلوب بلاغي جميل ، غزير المعنى ، قوي المبنى ، لطيف الأسرار يستعمله المتكلم في المعاني المزدوجة التي تثبت شيئاً لشيء وتنفيه عن غيره في وقت واحد بعبارة واحدة ، فالإيجاز غرض فيه ، والتوكيد سر من أسراره.

---

(١) العقد الفريد ص١٨ .



و«يطلق القصر في اللغة على عدة معان ، أقربها إلى المعنى البلاغي (الحبس) تقول : قصر فلان نفسه على الشيء : إذا حبسها عليه وألزمها إياه ، قال – عز وجل- : ﴿ حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾ أي محبوسات في خيام الدر [١].

وطبيعة البنية التركيبية بجملة ما يمكن أن تتصل ببنية أخرى من البنى الأسلوبية ، وهي بنية القصر ، التي تعتمد في إنتاج دلالتها على المستوى العميق .

والقصر يمارس مهمته الإنتاجية في منطقة الإسناد وما يتعلق بها من فضلات ، وهذه المهمة الإنتاجية تجمع بين وظيفتين على صعيد واحد ، هما : النفي والاستثناء أو إثبات الحكم للمذكور ونفيه عما سواه ، أي أن المهمة تمارس فاعليتها في الحضور والغياب [٢].

ومتابعة هذه البنية قديماً كانت على مستويين :

أولاً: المستوى العميق: وفيه يتم النظر إلى حركة المعنى في بنية القصر ، وكيف أنها حركة مزدوجة ، حيث تبدأ بالموصوف لتنحصر بالصفة ؛ وكأنه لا صفة له سواها أو أنها قد تبدأ بالصفة لتنحصر بالموصوف ، وكأنه لا موصوف لها سواه.

ثانياً : المستوى السطحي : حيث رصدوا في هذا المستوى البناء الشكلي الذي تتجه تنتجه القصر ، وهو ما أطلقوا عليه « طرق القصر » وهي عندهم أربع: العطف، والنفي مع الاستثناء ، والقصر بإنما ، والتقديم والتأخير.

وقد كشف التتبع الاستقرائي لخطب معاوية أن بنية القصر بطريقي النفي مع الاستثناء و(إنما) كان لهما استخدام متميز من قبل معاوية ؛ لذلك سوف يتم التركيز عليهما في الصفحات القادمة لكي نتبين الوظائف البلاغية والجمالية لكل منهما في خطب معاوية وكيفية استغلال العطاءات الدلالية في كل منهما.

---

(١) حسن أمين مخيمر : دراسات في علم المعاني – مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٩م، ص٧ ، ٨.

(٢) حسن أمين مخيمر : دراسات في علم المعاني – مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٩م، ص٧ ، ٨.



أ- (**النفي والاستثناء**) : وهو نمط تعبيري يسلكه المتكلم مع مخاطب يعتقد فيه أنه ينكر الخبر أو يشك فيه ، وقد تعامل الخطباء مع هذا النوع من القصر للتعبير عن آرائهم ومواقفهم وأفكارهم ، كما أنه كان سبيلهم في الضغط على المخاطبين ، ويمكن أن نلحظ ذلك من خلال السياقات التالية :

* **بنية القصر في سياق التهديد والوعيد** : وبنية القصر تتضح في خطبة معاوية التي ألقاها على جلسائه ، حينما أذن معاوية للأحنف بن قيس ، وقد وجد من ذلك محمد بن الأشعث ، فقال معاوية : « إنا والله ما أذنا له قبلك، إلا ليجلس إلينا دونك، وما رأيت أحدًا يرفع نفسه فوق قدرها، إلا من ذلة يجدها، وقد فعلت فعل من أحسَّ من نفسه ذلا وضعة، وإنا كما نملك أموركم، نملك تأديبكم، فأريدوا منا ما نريده منكم، فإنه أبقى لكم، وإلا قصرناكم كرها، فكان أشد عليكم وأعنف بكم » .

فالنفي والاستثناء يُكوِّنان طريقاً من طرق القصر ، بل هو أقوى الطرق في الدلالة على التخصيص ، وذلك لأن النفي يسلب الحكم في العبارة والاستثناء يبطل النفي فيهما ، فيثبت الحكم الذي كان قد انتفى أقوى وأحكم مما كان.

والمثال هنا واضح في قوله : « ما أذنا ... إلا ... ، وما رأيت ... إلا » .

والظاهر أن أكثر ما يستعمل النفي والاستثناء لإثبات ما ينكره المخاطب ، أو يشك فيه ، أو ما هو منزل بمنزلته.

فالحركة العميقة للمعنى هنا تقوم على تسليط الموصوف (قبلك) على الصفة (إلا ليجلس) حتى لكأنه غير متصف بها سواه؛ لأن كلا من الصفتين تسيطر على مقام التهديد والوعيد ، وهذا الناتج الدلالي مرتبط بالحقل الزمني الذي يسيطر على الصياغة، وكذلك القول في الجملة الثانية : « وما رأيت أحداً يرفع نفسه فوق قدرها إلا من ذلة يجدها».

وفي مقال معاوية لعبد الله بن الزبير: « حتى بعث الله- عَزَّ وَجَلَّ- محمدًا -ﷺ- ، فانتخبه من خير خلقه، من أسرتي لا أسرتك، وبني أبي لا بني أبيك، فجحدته قريش أشد الجحود، وأنكرته أشد

الإنكار، وجاهدته أشد الجهاد، إلا من عصم الله من قريش، فما ساد قريشًا وقادهم إلا أبو سفيان بن حرب»[١] ، نجد في الخطبة السابقة قصر عن طريق النفي والاستثناء معاً يكونان طريقاً من طرق القصر ، بل هو أقوى الطرق في الدلالة على التخصيص ؛ وذلك لأن النفي يسلب الحكم في العبارة والاستثناء يبطل النفي فيها فيثبت الحكم الذي كان قد انتفى أقوى وأحكم مما كان ، وهذا واضح في تلك الخطبة السابقة في قوله : « ما ساد قريشاً إلا أبو سفيان » وهذا أقوى من قوله في البداية « من أسرتي لا أسرتك ، وبنى أبي لا بني أبيك».

ب – وقد يستعمل الخطيب طريق القصر بـ(إنما) لتوصيل رسالته خروجاً على مقتضى الظاهر لتعكس الصياغة القصر الادعائي و(إنما) أداة موضوعة في اللغة للدلالة على معنى القصر ، وهي تتكون من (إنَّ) للتوكيد و(ما) زيدت عليها، وذكر النحويون أن (ما) دخلت على (إنَّ) فكفتها عن العمل ومنعتها من نصب المبتدأ ورفع الخبر ، والبلاغيون يرون أن دخول (ما) على (إنَّ) يفيد غير ما يستفاد من (إنَّ) وحدها، وهو زيادة التوكيد.

فضلاً عن كونها تجلب التخفيف إلى (إن) وذلك لأنه حرف ينتهي بالفتحة المشددة وهي ثقيلة ، فإذا دخلت (ما) مُزجت معها في كلمة واحدة تنتهي بالألف اللينة وهو حرف مخفف .

كما نجد أنها متضمنة معنى (ما ، إلا) وهو أوضح الطرق وأقواها في إفادة معنى القصر ، ويظهر ذلك واضحاً في خطبة معاوية التي يذكر فيها حق بني أمية بالخلافة حيث قال: « وإنما كان هذا الأمر لبني عبد مناف لأنهم أهل رسول الله –ﷺ– ، فلما مضى رسول الله صلى الله عليه وسلم وَلَّى الناس أبا بكر وعمر، من غير مَعْدِن الملك ولا الخلافة، غير أنهما سارا بسيرة جميلة، ثم رجع الملك إلى بني عبد مناف، فلا يزال فيهم إلى يوم القيامة».

فمقام الرسالة كما يلي : إنما كان الأمر لبني عبد مناف ⟵ معلومة ظاهرة شائعة.

المرسل « معاوية» ⟵ مُدَّعٍ

المستقبل : شيعة وزبيريون ⟵ إنكار مضمون الرسالة.

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ١٩٦٢، صـ٢٦٠ .

طريق القصر بـ(إنما) يجعل المفارقة العميقة مهيمنة على الصياغة ، فـ(إنما) يحكم أصلها الدلالي تجعل مضمون الرسالة معلوماً مألوفاً شائعاً ، مع أن قصر الخلافة على بني أمية أمر غير صحيح ولا مألوف ، وينقضه الواقع ، ذلك أن الخلافة ليست ملكاً يتوارثه الأبناء على الآباء بل هي شورى بين المسلمين وتخييل هذا الأمر المستبعد على أنه معلوم صحيح باستخدام (إنما) يولد دلالة الادعاء وهي الدلالة التي بني على أساسها الأمويون شرعيتهم وحقهم في خلافة المسلمين.

رابعاً : أبنية الإنشاء في خطب معاوية .

يقسم علماء البلاغة العرب عموم الكلام إلى خبر وإنشاء ، أما الخبر عندهم فهو كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته ، وأما الإنشاء فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، وإنهم بعد ذلك يختلفون في حدود الخبر والإنشاء اختلافاً كثيراً ، وإنهم ليبتعدون في تفصيلهم الكلام في هذا الموضوع عن واقع اللغة إلى حد فيه كثير من العقم والجمود وجفاف الفلسفة والمنطق والنحو .

وهذا ما سنحاول الابتعاد عنه في كشفنا عن صور الإنشاء في خطابة معاوية ، وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها الثابت ، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك ، ولاسيما أساليب الإنشاء التي تتميز بقدرتها على إنتاج دلالات متعددة تتجاوز دلالاتها الأصلية ، وتسهم في إضفاء الحيوية على الصياغة ، وكسر عناصر الثبات والاستقرار التي تسيطر على الصياغة الخبرية في بعض مستوياتها الأسلوبية.

وعنصر الحيوية في الأساليب الإنشائية ينتج عن أربعة عوامل أساسية.

وهذه العوامل نعرض لها فيما يلي[1] :

أولها: بنية العامل الصوتي : فمن مقومات التراكيب الإنشائية وبخاصة الطلبية – النغمة الصوتية فهذه لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحاً غير متعلق ، ويلاحظ أن العامل الصوتي قد يحول الأسلوب الخبري إلى إنشائي وهو ما يتعذر علينا رصده.

ثانياً : بنية العامل النحوي الصرفي: فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة كالأداة في الاستفهام أو القسم أو النهي أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها كصيغة الأمر في أسلوب الأمر أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب ، وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها .

ثالثاً : بنية العامل المعنوي البلاغي : فمن مقومات هذه الأساليب – في ظاهرها– الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي .

رابعاً : بنية العامل النفسي المنطقي : فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار ، وقد تفضي إليه وربما لا تفضي ،وحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها.

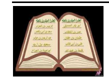
ونظراً لذلك سوف نحاول التركيز على أهم أساليب الإنشاء الطلبي في خطابة معاوية لنتبين كيفية استخدامها ، ومدى إفادتها في إضافة دلالات جديدة .

أ- بنية الاستفهام في خطب معاوية :

فكلمه يزيد فلم يكلمه، فبكى يزيد، وتضوّر معاوية ساعة، ثم قال: « أي بني، إن أعظم ما أخاف الله فيه ما كنت أصنع بك يا بنيّ. إني خرجت مع رسول الله –^– ، فكان إذا مضى لحاجته وتوضأ أصب الماء على يديه، فنظر إلى قميص لي قد انخرق من عاتقي، فقال لي: يا معاوية،

---

(١) راجع : محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى الثقافي- القاهرة، ١٩٩٦م، صـ٣٤٩ ، ٣٥٠ بتصرف.



ألا أكسوك قميصا؟ قلت: بلى. فكساني قميصا لم ألبسه إلا لبسة واحدة، وهو عندي، واجتزّ ذات يوم فأخذت جزازة شعره، وقلامة أظفاره، فجعلت ذلك في قارورة، فإذا مت يا بني فاغسلني ثم اجعل ذلك الشعر والأظفار في عيني ومنخري وفمي، ثم اجعل قميص رسول الله –^– شعاراً من تحت كفني. إن نفع شي نفع هذا».

ففي هذه الخطبة نلحظ أن بنية الاستفهام كانت ممتدة مكانياً إلى عدة جمل ، ودلالياً على عدة حقول ، وكان لهذا التعدد دور التقرير أحياناً في قوله : « أي بني إن أعظم ما أخاف الله فيه ما كنت أصنع لك » ودور التمني أحياناً أخرى في قوله « ألا أكسوك قميصاً ؟»[١] .

وقد تميز معاوية في خطبه بتنويع حروف الاستفهام التي يتعامل معها في خطبه على الرغم من أنها تنتج النتيجة نفسها.

والمدلول اللغوي للاستفهام يتوافق مع المدلول الاصطلاحي ، فالألف والسين والتاء حروف تدل على الطلب ، والمطلوب هنا هو (الفهم) ، والمدلول الاصطلاحي للاستفهام هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة [٢].

أما أدواته فهي :

الهمزة : للسؤال عن الدلالة الكلية والدلالة الجزئية في الجملة ، والهمزة هي أم الباب ، وما عداها من أدوات الاستفهام نائب عنها ، وتختص (هل) بالسؤال عن وقوع النسبة بين طرفي الإسناد أو عدم وقوعها ، وتختص كل أداة من أدوات الاستفهام الباقية بالسؤال عن جزء من أجزاء حصول التصور ، كما يلي:

(ما) عن الجنس مطلقاً أو الوصف (من) عن الجنس من ذوي العلم (العاقل)

---

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه – ١٩٦٢الجزء الثالث صـ٢٣٢، ٢٣٣ .

(٢) بدر الدين مالك : الإيضاح في علم المعاني ، تحقيق : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب – القاهرة، ٢٠٠٥ ، ص٨٣ .

(أي) عن الوصف المميز لأحد المشاركين في أمريهما.

(كم) عن العدد . (أين) عن المكان . (متى) عن الزمن

(أنى) عن الحال والمكان والزمان. (أيان) عن الزمن المستقبل .

وقد وردت هذه الأدوات جميعاً بكثرة في خطابة معاوية ، وعلى الرغم من كثرتها فإنها لا تكاد تأتي لمعنى الاستخبار ، وهو معناها الأصلي إلا في النذر القليل ، والسبب في ذلك كما يوضح الاستقراء أن الاستفهام في الخطابة مطلق لا يرجى من ورائه جواب.

* **ومن دلالات الاستفهام اللوم والتقريع** : وهي دلالة تتجه أساساً إلى المتلقي الخاص لزجره وتأنيبه على فعل ما كان يجب أن يكون منه ، على نحو ما نقرأ في مقال معاوية لعبد الله بن الزبير : « قاتلك الله يا ابن الزبير! ما أعياك وأبغاك! أتفخر بين يدي أمير المؤمنين، وأبي عبد الله!(الحسين ﷺ) إنك أنت المتعدي لطورك، الذي لا تعرف قدرك ،فما بقاؤك في البحور إذا غمرتك، وفي الأمواج إذا بهرتك؟ وتُمَسِّى ما أصبحت إليه من أمان، وقد حيل بين العير والنزوان»[١] .

والاستفهام واضح وكثير في الخطبة، وقد خرج في قوله: « فما بقاؤك في البحور إذا غمرتك، وفي الأمواج إذا بهرتك؟» عن معناه الحقيقي ؛ ليفيد دلالة اللوم والتقريع على قيامه بالفخر بين يدي أمير المؤمنين وأبي عبد الله (الحسين ﷺ) ، وكثيراً ما تقترن دلالة اللوم مع دلالة الإنكار التوبيخي لأنها تنصب على واقع فعلي جدير بأن ينفي وينكر ؛ لأنه بعيد عن الصواب والمنطق ، وقد ينحصر اللوم في معنى الاستصغار والاستخفاف ؛ للتقليل من شأن المخاطَب والحط منه ، ولم يكن المعنى البلاغي للاستفهام ليبلغ هذا المدى في التحقير لولا تقدم المسند إليه في الجملة الفعلية كما ذكرنا من قبل.

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، صـ١٦٠ .

* دلالة التعظيم :

ويرد الاستفهام ليفيد معنى التعظيم والتمجيد ، فيكون السياق هو الفخر بعراقة الأصل والنسب ، على نحو ما جاء في المناظرة التي دارت بين معاوية وعبد الله بن الزبير : «ويحك يا ابن الزبير! كيف تصف نفسك بما وصفتها، والله ما لك في القديم من رياسة، ولا في الحديث من سياسة».

والنظر إلى التكوين الكلي للصياغة يتضح منه : أن بنية الاستفهام كانت تؤدي دوراً مزدوجاً ،وذلك من خلال الجمع بين حقلين دلاليين متقابلين .

أحدهما :ينتج دلالة التحقير في قوله: « ويحك يا ابن الزبير! كيف تصف نفسك بما وصفتها، والله ما لك في القديم من رياسة، ولا في الحديث من سياسة ».

ثانيهما: ينتج دلالة التعظيم في قوله في بقية الخطبة: « فلم تزل فينا القيادة وعزّ الولاية؛ حتى بعث الله – عز وجل محمداً ، فانتخبه من خير خلقه، من أسرتي لا أسرتك، وبني أبي لابني أبيك ».

ومن خلال المقابلة بين هذين الحقلين تقوى دلالة الفخر بالنسب.

ب– بنية الأمر : هو طلب حصول الفعل بصيغ محددة على سبيل الاستعلاء ، وصِيَغُه هي: فعل الأمر، والفعل المضارع المقترن بلام الأمر ، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

وندرس بنية الأمر في هذا المحور على أنها بنية تستعمل في غير طلب الفعل ، بحسب السياق التي ترد فيه ، وتعود المعاني السياقية لهذه البنية في خطب معاوية إلى معنيين اثنين :

* **بنية الدعاء في سياق التوسل:** فغالباً ما يأتي الأمر ليفيد دلالة الدعاء التي تتحرك في نطاق الوظيفة الانفعالية حيث تتجه بؤرتها الدلالية إلى الخطيب مع استحضار المتلقي المباشر (الله ، عز وجل) ،وهنا تنزلق دلالة الاستعلاء من جانب المتكلم لتصبح في جانب المتلقي المباشر وتحل محلها دلالة (الخضوع والتضرع) مثل قول معاوية : « أيها الناس : إن من زرع قد استحصد، وقد طالت عليكم إمرتي حتى مللتكم ومللتموني، وتمنيت فراقكم وتمنيتم فراقي، وإنه لا يأتيكم بعدي إلا

من هو شرٌّ مني، كما لم يأتكم قبلي إلا من كان خيرًا مني، وإنه من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه، اللهم إني قد أحببت لقاءك فأحبب لقائي »[١].

اعتمد الخطيب معاوية في تضرعه وتوسله إلى الله عز وجل على بنية الأمر «اللهم إني قد أحببت لقاءك فأحبب لقائي» منطلقاً من العام إلى الخاص .

٢- بنية النصح والإرشاد في السياقات الدينية: وهي دلالة تتجه مباشرة إلى المتلقي ، وتتحرك فيها الدلالة من الأعلى « اعتبارياً» إلى الأدنى، ويكون الاستعلاء مصحوباً بدلالات الحكمة والرغبة في إفادة المتلقي ، والحرص على مصلحته مما يجعله يمتثل للأمر ،ويقبله راضياً عن طيب خاطر، على نحو ما جاء في خطبة معاوية : « إن الله- عَزَّ وَجَلَّ- خلقكم فلم ينسكم، ووعظكم فلم يهملكم، فقال: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾ قوموا إلى صلاتكم ».

في هذا النص نلحظ أن الدلالة تقوم على المراوحة بين النهي في قوله تعالى:﴿وَلا تَمُوتُنَّ ﴾ والأمر في قوله : «قوموا إلى صلاتكم»، وفي هذ الحالة يكون النصح من قبيل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ولاشك أن هذه المراوحة تقوى في نظر المتلقي إمكانية الاتعاظ[٢].

جـ- بنية النداء : هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعوه ونحوه ، وحروف النداء قسمان :

الأول : لنداء القريب ، ويشمل : الهمزة ، أي .

والثاني : لنداء البعيد مثل : يا – أيا – هيا .

والنداء كثير في خطب معاوية ، وكثرته ترجع إلى كونه من أساليب الاستهلال السياسية في الخطابة ؛ إذ لا تخلو من الافتتاح به ، فهو وسيلة جيدة لتحديد المخاطَب وإثارة انتباهه ، وجذبه إلى رحاب الصياغة .

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ص١٨٥.

(٢) بناء أسلوب الخطابة في العصر ألأموي ٢٠٠٤م ، ص١٥٤ .



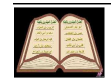
وقد لاحظ الباحث أن تعامل الخطيب « معاوية» مع بنية النداء كان على مستويين : أحدهما : مستوى الشكل ، وثانيهما: الدلالة، وإن كان من الصعب أن نفصل بينهما،غير أننا مضطرون إلى هذا الفصل حتى نتبين خصائص كل منهما في البنية الأسلوبية لخطابة هذا الصحابي الجليل .

المستوى الأول : (مستوى الشكل) وأثره في البنية البلاغية للنداء: فالنداء كان يستخدم في مطلع الخطبة ، فضلاً عن أنه كان يأتي في متنها ، أو ما يسمى أشباه المطالع ، فيكون له دور مهم في بناء الخطبة؛ حيث يساهم في بنيتها الداخلية ، فيعين مراحلها ،ويفصل فيها موضوعاً عن موضوع ؛ فهو المفتاح الجديد لموضوع جديد، وتكون المسافة الفاصلة بينه وبين أمثاله هي المسافة التي يستغرقها تحليل المواضيع المختلفة في الخطبة ، مما يخضع البنية لشبه إيقاع تخفف به وطأة الطول ، وعلى هذا النحو تأتي خطب أو بعض خطب معاوية بن أبي سفيان مثل قوله: « يا معشر الأنصار، بم تطلبون ما قبلي؟ فوالله لقد كنتم قليلا معي، كثيرًا مع علي، ولقد فللتم حدي يوم صفين» (١) .

فالخطبة كما رأينا بدأت بالنداء دلالة على بعد الأنصار من معاوية رغم أنهم أمامه وقت إلقاء الخطبة ، كما نجد الخطبة اشتملت على مجموعة من الوسائل التقريعية ، والتهديدية ، وقد حرص الخطيب معاوية على استخدام النداء عند بداية الخطبة ؛ لأن ذلك يعينه على إبراز أزمته الفكرية في كل فقرة من فقرات الخطبة التي تختلف كل منها في المعنى عن الأخرى ، ولكنها جميعاً تتفق في المعنى العام للخطبة.

المستوى الثاني : بنية دلالة النداء : يكشف استقراء بنية خطابة معاوية أنه كان يعمد إلى نداء القريب بأداة البعيد بحيث ينتج عن ذلك عدة دلالات منها :

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة،١٩٦٢، جـ٢/١٤٥.



* **دلالة الرفعة وعلو المكانة :**

ومثال ذلك : معاوية يرثي نفسه : ففي هذا السياق يخرج النداء عن معنى الإقبال لينتج دلالة جديدة في سياق الحزن واللوعة على الفراق، لقد ذكر لوط بن يحيى والهيثم بن عدي وغيرهم من نقلة الأخبار أن معاوية لما احتضر تمثل قائلاً: « هو الموت لا منحى من الموت والذي تحاذر بعد الموت أدهى وأفظع ، ثم قال: اللهم أقل العثرة ، واعف عن الذلة ، وجد بحلمك على جهل من لم يرج غيرك، ولم يثق إلا بك ، فإنك واسع المغفرة ، وليس لذي خطيئة مهرب ، فبلغ ذلك سعيد بن المسيب فقال : لقد رغب إلى من لا مرغوب إليه مثله ، وإني لأرجو أن لا يعذبه الله»[١] .

وفي هذا السياق يخرج النداء عن معنى الإقبال ؛ لينتج دلالة جديدة في سياق الحزن واللوعة إلى سياق الدعاء والمغفرة في قوله « اللهم»، واللافت هنا أن أداة النداء غائبة عن مستوى السطح ، لكنها لشدة تأثيرها تعمل وكأنها حاضرة ، ثم إن غيابها يدخلها دائرة الاحتمال ؛ لأن معظم أدوات النداء صالحة للحلول في البنية ، وهو ما يعني إمكانية أن تتكاثر الدلالة في هذا الموضوع لتعدد وظائف كل أداة ، فإذا قدرنا (يا) كان النداء للبعيد لعلو مكانة المُنَادى ، وإذا قدرنا « الهمزة» كان النداء للقريب؛ ليعطي معنى التحام الخطيب بمن يتحدث معه.

* دلالة التهديد في بنية السياق :

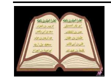
وقد ينتج عن النداء دلالة تهديد كما في مقال معاوية لبني هاشم حيث يقول : «إن في نفسي منكم لحزازات يا بني هاشم ، وإني لخليق أن أدرك فيكم الثأر ، وأنفي العار ، فإن دماءنا قبلكم وظلامتنا فيكم» .

فالخطيب كما نلحظ ذكر أداة النداء في قوله « يا بني هاشم » في وسط الكلام ، للربط بين الجمل من أجل تأدية المراد ، وبغرض إلصاق أبشع الصفات في المنادى، كما أنه كرر المعنى بأكثر من صيغة ، ففي هذا التكرار فاعلية قوية في التأثير على الجمهور في تصديق الخطيب بما ينسبه إليه من صفات من ناحية ، والإذعان إلى أوامره من ناحية أخرى .

وهكذا نجد أن النداء قد تم توظيفه في مستهل الخطبة ومتنها ، بحيث أفاد دلالات متنوعة بحسب السياقات التي جاء فيها .

---

(١) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ،سنة ١٩٧٣م، جـ٣،ص ٥٨.



المبحث الثالث : المستوى الفني

أولاً : التشبيه:

معلوم أن التشبيه هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة .

وأركان التشبيه أربعة : هي المشبه والمشبه به ،ويسميان طرفي التشبيه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه ، ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه[١] .

والذي نود أن نشير إليه أن التشبيه عند معظم البلاغيين ينتمي للحقائق ، عكس الاستعارة والكناية واللتين تنتميان للمجاز ، ومن ثم نلحظ أن التعامل مع هذه البنى كان محكوماً بمستهدفات الخطيب ، فإذا كان مستهدفاً للإقناع فإن التشبيه يساعد مساعدة فعالة في تحقيق هذه الوظيفة ،ولذلك سوف نعرض للأبنية التشبيهية التي جاءت في خطابة معاوية بن أبي سفيان من خلال سياقات استهدفتها هذه الخطابة ؛ حتى نتبين الوظيفة التي كان يؤديها التشبيه فيها:

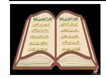
١- التشبيه في سياق التهديد والوعيد : إن المتتبع لسياق التهديد والوعيد في خطابة معاوية بن أبي سفيان يلحظ أنه يتكئ على تقديم بعض الصور التشبيهية التي تعمل على إثارة الرعب في نفس المتلقي وإفزاعه ، على نحو ما جاء في خطبة معاوية بن أبي سفيان رداً على الإمام علي – ﷺ– : « أما بعد فإنك قتلت ناصرك واستنصرت ، فأيم الله لأرمينك بشهاب تزكيه الريح ولا يطفئه الماء ، فإذا وقع وقب ، وإذا مس ثقب ، فلا تحسبني كسحيم أو عبد القيس أو خلوان الكاهن»[٢] .

فالتشبيه هنا في قوله « فلا تحسبني كسحيم »، ف«أنا» المتكلم مشبه ، « وسحيم» المشبه به ، «والكاف» أداة التشبيه ، وحُذف وجه الشبه .

---

(١) علي الجارم وأحمد أمين : البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع ص٢٠.

(٢) جمهرة خطب العرب ، ص١٤٧ .



وقد اعتمد الخطيب في صياغة مشبعة بالشعرية على بنية التشبيه التي امتدت على مساحة النص في قوله « فلا تحسبني كسحيم أو عبد قيس أو خلوان الكاهن » حيث تتابعت صور التهديد والوعيد التي تبعث في نفس المتلقي مشاعر الخوف والقلق ، وقد كثف من حدة هذه التشبيهات في بنية التركيب البلاغي ، كما استخدم صيغة الفعل المضارع الدالة على الاستمرار في جملة « فلا تحسبني» ، ولهذا أدت الخطبة التأثير المقنع وليس التأثير فحسب.

٢- التشبيه في سبيل الإقناع : وإذا كان السياق السابق قد كشف عن توظيف معاوية للتشبيه في إثارة الرعب والخوف في نفوس المخاطبين ، فإن هذا السياق السابق قد يكشف عن توظيف آخر له ؛ حيث يعمد الخطيب إلى استخدام التشبيه بوصفه وسيلة لإقناع الخصم من خلال إثارة ذهنه بمجموعة من الصور التي تخيل الحق والصدق في جانب المتكلم .

ويتضح ذلك في مقال معاوية للإمام علي -ﷺ- فكتب معاوية إليه « سلام عليك أما بعد ، فلعمري لو بايعك الذين ذكرت وأنت برئ من دم عثمان كنت كأبي بكر وعمر وعثمان، ولكنك أغريت بدم عثمان وخذلت الأنصار ، فأطاعك الجاهل وقوي بك الضعيف»[١] .

والتشبيه في قوله : « كنت كأبي بكر » ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه الكاف وحذف وجه الشبه ، فهذه الرسالة دعوة إلى السلم والاستقرار، وقد ذكر معاوية في رسالته أبا بكر وعمر وعثمان ؛ لإقناع الخصم «الإمام علي ﷺ» عن الكف عن المطالبة بأمر الخلافة ، غير أن الصياغة ما لبثت أن كثفت من حدة الضغط على عقل الإمام علي ، من خلال عقد مشابهة في قوله « ولكنك أغريت بدم عثمان وخذلت الأنصار ، فأطاعك الجاهل وقوي بك الضعيف» .

وهذا النسق البياني يحاول به معاوية أن يقنع الإمام علي -ﷺ- أنه بهذا الأمر خبير ، ومن ثم يكون الردع قائماً على نسق عقلي ، وإن صبغ بطابع بلاغي جمالي.

٣- التشبيه في سياق النصح والإرشاد : على نحو ما جاء في مقال معاوية رداً على صعصعة بن صوحان وعبد الله بن الكواء، حيث قال: « إن الله أكرم هذا الأمر بأهل الشام، الذابين عن بيضته،

---

(١) جمهرة خطب العرب ،ص١٤٧ .



التاركين لمحارمه، ولم يكونوا كأمثال أهل العراق، المنتهكين لمحارم الله، والمحرمين ما أحل الله» يهدف معاوية أن يلقي في ذهن المتلقي بأنه وأهل الشام على الحق مراعين حقوق الله، وأن الإمام علي رضي الله عنه وأهل العراق منتهكين حدود الله وأنهم على الباطل ، وقد أتى بالتشبيه في موضعين : الأول : في قوله « الذابين عن بيضته» ، والثاني في قوله : « ولم يكونوا كأمثال العراق، ولهذا نجد أن الخطبة أدت الغرض الذي قيلت من أجله ، ومعاوية يريد أن يقنع المتلقي بأنه صاحب حق .

٤- التشبيه في سياق التهكم والتوبيخ : ونجد أيضاً أن التشبيه كان يستعمل في إنتاج دلالات التهكم والتوبيخ التي تتجه إلى شأن المتلقي الخاص والحط منه ، وهي في الوقت نفسه تعبر عن مشاعر الخطيب على نحو ما جاء في رسالة معاوية للإمام علي في قوله: « ولعمري ما حجتك على أهل الشام كحجتك على أهل البصرة، ولا حجتك عليَّ كحجتك على طلحة والزبير»[١] .

حيث سيطرت الصياغة الدلالة التهكمية الساخرة ، وفي هذا الإطار وردت بنيتان تشبيهيتان ، اعتمد معاوية في إنتاجهما على بنية القسم في قوله« لعمري» ،وفي الثانية على النفي في قوله: « ولا حجتك علي كحجتك على طلحة والزبير» الأمر الذي أدى إلى المبالغة في السخرية من الإمام على باعتباره أنه ليس صاحب حق فيما يطلب .

٥- التشبيه في سياق الفخر : ودلالة الفخر ترتد إلى الذات المتكلمة ؛ حيث يكون حضورها مهيمناً على الصياغة ، الأمر الذي يؤدي إلى المبالغة ، والاعتداد بالذات على نحو ما جاء في خطبة معاوية « نحن الزمان ، من رفعناه ارتفع ، ومن وضعناه اتضع»[٢] .

فهذا بدأ معاوية الخطبة بجملة مكونة من دالين فقط « نحن الزمان» ، وفي هذه المسافة من الصياغة المحدودة استطاع أن يركز فكرته تركيزاً شديداً عندما عقد مشابهة بكراً بين سلطته والزمن

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه ، ١٩٦٥م، ص٣٣٣.

(٢) جمهرة خطب العرب ، ١٩٦٢م ، ص١٤٧.

، والزمن لا حدود له في الأزل أو الأبد ، وكأنه يقول : إن سلطة بني أمية سلطة أبدية ، لا يمكن لأحد أن يخرج عليها ، ثم انتقل من طرفي التشبيه إلى إجراءاتهما التنفيذية « وجه الشبه» حيث قدم جملتين شرطيتين ، موظفاً الضمائر ، والضمير أقصر صياغة من الاسم لكنه أوسع دلالة منه ، فكأن وجه الشبه قد أوجز ، ومن ثم يكون لهذه الخطبة وظيفتها في إقناع المخاطب بأبدية سلطة بني أمية واتساع دائرة هذه السلطة.

٦- التشبيه في سياق المدح : في هذا السياق نجد دلالة التعظيم والمدح بمتعلق خاص ، ويكون حضوره مهيمناً على الصياغة ، ويتضح ذلك في قول معاوية إلى سيدنا الحسين وعبد الله بن عباس مادحاً يزيد ابنه : « وفيكما فضل القرابة، وحظوة العلم، وكمال المروءة، وقد أصبت من ذلك عند يزيد على المناظرة والمقابلة، ما أعياني مثله عندكما، وعند غيركما، مع علمه بالسنة والقرآن».

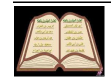
فسياق المدح الذي تتحرك البنية التشبيهية في فضائه يقتضي أن يكون ثابتاً للمدوحين ،وهذا ظاهر في قوله : « ما أعياني مثله عندكما، وعند غيركما، مع علمه بالسنة والقرآن» فقد ربط بين المشبه والمشبه به الضمير في (مثله) ليرسخ دلالة المدح ، وأنه لا يجد له نظيراً بين أقرانه ، وهذا النسق البياني يقنع السامعين بشمائل الممدوح ، وبذلك يكون المدح قائماً على نسق عقلي ، وإن جاء بصورة فنية.

هذا ، ولا بد أن ندرك جيداً أن أفضلية صورة شعرية دون أخرى يرجع إلى قوة إيحاءاتها «فالصورة تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والإيحاءات ... فقد يكون التشبيه أكثر تصويراً من الاستعارة في سياق محدد والعكس صحيح»[١].

ومما تقدم نجد أن التشبيه في كل السياقات التي جاء فيها كان يعمل على تحقيق وظيفة أساسية من وظائف الخطابة هي : الإقناع ، وذلك لاعتماده على الحقائق لا المجازات ، ومن ثم فإنه

---

(١) مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابيي ، الدار العربية للكتاب – تونس ، ١٩٨٤م ، ص٣٥.



يكون أقرب إلى الذهن وأوقع في العقل ، وبذلك يقترب من جوهر الخطابة التي تقوم على مخاطبة العقل قبل كل شيء.

ثانياً : الاستعارة .

الاستعارة نوعان : ١- تصريحية : وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به .

٢- مكنية : وهي التي يحذف فيها المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه وصفاته[١] .

وكان عبد القاهر بارعاً في تحليل الاستعارتين تحليلاً فنياً قائماً على النظر الفني الدقيق الذي ينظر إلى الغرض من التركيب من ناحية وإلى التشبيه الذي يقوم على التركيب من ناحية أخرى.

فالاستعارة إذن فن من فنون المجاز الذي يمتع النفس ويؤثر في الوجدان بخصائصها الأسلوبية الدقيقة ، وبدقائقها الفنية البليغة ، وبعروقها الضاربة في معارض التخييل والادعاء ، وقد أبان عبد القاهر عن قيمتها الجمالية العامة من حيث المبالغة والإيجاز والجدة والتكثيف والإيضاح في حديث شيق طويل.

نكتفي منه بقوله : « تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصفة الواحدة عدة درر ، وتجني من الفص الواحد أنواعاً من الثمر ».

فالاستعارة إذن « تحقق عامل الاقتصاد اللغوي ، بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة ، وتحقق تلاؤماً مع المعني الجديد الذي يفرضه السياق»[٢] .

وقد مر معنا سابقاً أن التعامل مع بنية الاستعارة يكون محكوماً بمستهدفات الخطب ، حيث يستخدمها عندما يهدف إلى الإمتاع والتأثير؛ لأنها تعتمد على المجاز لا الحقائق ، ومن ثم فإنها أقرب للخيال وأوقع في العاطفة، وقد أوضح التتبع نوعي الاستعارة في خطابة معاوية بن أبي

---

(١) المبسط في علوم المعاني والبيان والبديع ،١٩٦٣، صـ٢٢١.

(٢) صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، ١٩٩٢م،ص ٢٥٧. وراجع تعريف الاستعارة عند عبد القاهر في أسرار البلاغة ، ص٢٠ .

سفيان ،وسوف نحاول في الصفحات القادمة أن نبين كيفية إجرائهما مع محاولة ربط كل نوع منها بأهم السياقات التي استهدفتها الخطابة.

١- الاستعارة في سياق القهر السلطوي:

حاول بعض الخطباء توظيف الاستعارة في إثارة الفزع في نفوس المخاطبين ؛ إذ تبدو العلاقة بين الخطيب وجمهوره علاقة عدوانية تقوم على التهديد والتخويف ، وتأديب للعصاة والخارجين على الحكام على النحو الذي اصطنعة معاوية حين قال رداً على عبد الله بن الزبير : «أنا ابن هند ، أطلقت عقال الحرب ، فأكلت ذروة السنام ، وشربت عنفوان المكرع ، وليس للآكل بعدي إلا الفلذة ، ولا الشارب إلا الرنق»[١].

نجد في النص استعارتين تعمل كل منهما مع الأخرى من أجل تقوية السياق والمعنى ، ومن أجل توصيل الغرض الذي يريده معاوية للمتلقي.

فالأولى : « أنا ابن هند ، أطلقت عنان الحرب » حيث شبه الحرب بجمل مقيد ، وأتى بشي من لوازمه ، وحذف المشبه به وهو الجمل ، وأطلقت عقال الحرب ، أي: أُطلق الجمل من عقاله ، وهو لا يقصد ذلك بل أتى بها على سبيل الاستعارة وهو يريد إطلاق الحرب ، أي هو الذي بدأها. والاستعارة الثانية التي أكملت المعنى الأول وزادت من قوة معناه هي: «فأكلت ذروة السنام» ، فقد شبه علية القوم ، ورؤساءهم بسنام الجمل الذي هو « أعلى شيء في الجمل» وكلمة « أكلت» معناها الاستعاري هنا قضيت عليهم جميعاً .

٢- الاستعارة في سياق الاستعطاف : الحقيقة أن الاستعارة لا تكون إنتاجيتها موجهة للمتلقي فحسب ، بل تكون مرتدة إلى الخطيب نفسه ؛ لتصوير أزمته النفسية من أجل استدرار عطف المتلقي ، على نحو ما جاء في مقال معاوية : « إني لأرفع نفسي أن يكون ذنب أعظم من عفوي ، وجهل أكبر من حلمي ، وعورة لا أواريها بستري ، وإساءة أكثر من إحساني».

---

(١) جمهرة خطب العرب ،صـ١٦٥ .



فهذا النص ينطوي على استعارتين تعمل مع بعضهما البعض في تصوير الحالة النفسية لمعاوية الخطيب ، وتتمثل أولى هاتين الاستعارتين في قوله: « أرفع نفسي» حيث شبه النفس بشيء مادي يرفع لأعلى وحذفه وأتى بشيء من لوازمه وهي الرفع ، كما أنه استخدم الفعل أرفع للدلالة على رفعة نفسه ، ثم أتى بالبنية الثانية ليؤكد بها أيضاً ما يقوله في البنية الأولى بقوله: «وعورة لا أواريها بستري» حيث شبه العورة بشيء مادي سيء يجب ستره ، وحذف هذا الشيء وأتى بشيء من صفاته وهو المواراة ، ومن ثم تصل الصورة التي أرادها الخطيب إلى هدفها الإنتاجي، وتؤتي ثمارها في استدرار عطف المتلقي والتأثير فيه.

ومثال ذلك أيضاً: رداً على عقيل بن أبي طالب–رضي الله عنه– قال: « لقد نعتها أبا يزيد نعتاً هش لها قلبي، وإني لأرجو أن يكون الله تَبَارَكَ وَتَعَالَى ما رَدَّاني برداء ملكها، وحباني بفضيلة عيشها، إلا لكرامة ادخرها لي، وقد كان داود خليفة، وسليمان ملكًا، وإنما هو المثال يحتذى عليه، والأمور أشباه»[١].

فالاستعارة هنا في قوله: « ما ردني برداء مُلكها» شبه المُلك بإنسان يُرتدي على سبيل الاستعارة.

٣- الاستعارة في سياق الهجاء: وفي هذا السياق تتجه الاستعارة المكنية إلى إلصاق الصفات السلبية بالمهجو ، على ما جاء في رسالة معاوية للإمام علي –رضي الله عنه– حيث قال: «وإبطائك على الخلفاء ، وأنت في كل ذلك تقاد كما يقاد البعير المخشوش حتى تبايع وأنت كاره ، ولم تكن لأحد منهم أشد حسداً منك لابن عمك عثمان ، وكان أحقهم أن لا تفعل ذلك في قرابته وصهره فقطعت رحمه وقبحت محاسنه»[٢].

فقوله : « وأنت تقاد كما يقاد البعير» : استعارة مكنية حيث شبه الإمام علياً رضي الله عنه بالبعير ، وحذف البعير وأتى بشيء من لوازمه وهي القيادة ،وذلك لتوضيح بأن الإمام علياً كان يبايع الخلفاء

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه صـ٦ .

(٢) مصدر سابق ، صـ٣٣٥ .

السابقين مضطراً وليس بإرادته ، كما أنه أتى بالفعل المضارع (تقاد) للإشارة إلى إرغام الإمام عليّ على المبايعة ، وبذلك تحقق الصورة هدفها الإنتاجي في تصوير الأزمة التي كانت بين الإمام علي ومعاوية –رضي الله عنهما– .

٤– الاستعارة في سياق المعاتبة على النحو الذي نقرؤه في مقال معاوية : « يا معشر الأنصار، بم تطلبون ما قبلي؟ فوالله لقد كنتم قليلا معي، كثيرًا مع علي، ولقد فللتم حدي يوم صفين، حتى رأيت المنايا تلظى في أسنتكم، وهجوتموني في أسلافي بأشد من وقع الأسنة».

تأتي الخطبة في سياق معاتبته للأنصار الذين وقفوا بجانب علي ﷺ في يوم صفين ، وأشهروا سيوفهم في وجه معاوية ، وفي هذا السياق تأتي بنية الاستعارة « رأيت المنايا في أسنتكم»حيث جاء المشبه « المنايا» معرفاً بأل الجنسية للدلالة على الشمول والاستغراق ثم حذف المشبه به ، وأبقى على أخص لوازمه « تتلظى » للإشارة إلى هول ذلك اليوم ، مع إيثار صيغة المضارع للدلالة على أن الموت مستمر في كل لحظة ، ثم أخذ « معاوية» يمد الصورة باتجاه المستعار منه من خلال القيد الظاهر في قوله « في أسنتكم» بحيث كان لهذا القيد أثر عميق في إنتاج دلالة المعاتبة ، وفيه إشارة إلى أن الموت الذي كان ينتظر معاوية وقومه كان بسبب أسنة ورماح معاشر الأنصار.

٥– الاستعارة في سياق المدح : ويتضح ذلك في مقال يمدح به معاوية وفود العرب ، قال: « شجرةٌ قامت على ساق، فتفرع أعلاها، واجتمع أصلُها، عَضَدَ الله من عَضَدَها، فيالها كلمةً لو اجتمعت! وأيادي لو ائتلفت! ولكن كيف بإصلاح ما يريد الله إفسادَه؟»[1] تتضح الاستعارة هنا في قوله « عضد الله من عضدها » حيث جسد الكلمة وجعلها شيئاً محسوساً على سبيل الاستعارة .

الاستعارة في سياق الفخر :

(١) جمهرة خطب العرب ، ص٣٧١.



ويتضح ذلك في معاوية لقومه : « يا بني أمية ! فارقوا قريشاً بالحلم ، فوالله لقد كنت ألقى الرجل في الجاهلية فيوسعني شتماً وأوسعه حلماً ، فأرجع وهو لي صديق ، إن استنجدته أنجدني ، وأثور به فيثور معي ، وما وضع الحلم عن شريف شرفه ، ولا زاده إلا كرماً ».

فالاستعارة هنا في قوله : « وما وضع الحلم عن شريف شرفه ، ولا زاده إلا كرماً» تصور الحلم بشيء مادي ، وحذف هذا الشيء وأتى بصفة من لوازمه وهي الوضع ، كما صور الشرف شيئاً مادياً يوضع ، وهذه الاستعارة تجسد المعنى وتبرزه في صورة مادية ملموسة ، وقوله أيضاً في تأديب جلسائه : « إنما نملك أموركم كما نملك تأديبكم» شبه أمور الحكم بالشيء الملموس الذي يملك .

ب- الاستعارة في سياق الوعظ والإرشاد : وفي هذا السياق نجد أن الاستعارة توظف في حرص معاوية على مصلحة جمهوره وإرشاده وتوجيهه من أجل الفوز بثواب الدنيا وحسن ثواب الآخرة ، على نحو ما نقرأ في مقال معاوية إذ خطب يوماً بدمشق فقال: « أيها الناس : سافروا بأبصاركم في كر الجديدين، ثم ارجعوها كليلة عن بلوغ الأمل ، فإن الماضي عظة للباقي ، ولا تجعلوا الغرور سبيل العجز عن الجد ، فتنقطع حجتكم في موقف اللهُ سائلكم فيه ، ومحاسبكم فيما أسلفتم ، أيها الناس : أمس شاهد فاحذروه ، واليوم مؤدب فاعرفوه ، وغداً رسولٌ فأكرموه»[١] .

الاستعارة في قوله : « أمس شاهد» استعارة مكنية حيث شبه الأمس بإنسان وحذفه ، وأتى بشيء من صفاته وهي الشهادة ، وهذا تجسيد للمعنى ، وأكد ذلك في الاستعارة الثانية والثالثة حيث يقول: « واليوم مؤدب وغداً رسول» أي إلى الآخرة التي تحاسبون فيها عن أعمالكم في هذه الدنيا ، فنجد أن الصورة أتت مناسبة ، كما أنها حققت هدفها الإنتاجي من حث المخاطبين على طلب الآخرة والزهد في طلب الدنيا.

ويتضح ذلك أيضاً في مقال معاوية إلى المغيرة بن شعبة : « أما ذكرت من كبر سنك، فأنت أكلت شبابك» ، فالاستعارة في جملة « فأنت أكلت شبابك » شبه العمر الذي فني بالأكل ،

(١) جمهرة خطب العرب ، ص٣٨٣ .



ومثال ذلك أيضاً : « قدم معاوية بن أبي سفيان بعد عام الجماعة فدخل دار عثمان بن عفان، فصاحت عائشة بنت عثمان وبكت ونادت أباها ، فقال معاوية : يا ابنة أخي إن الناس أعطونا طاعة، وأعطيناهم أماناً»[١]، وتتضح الاستعارة هنا في قوله: « أعطونا طاعة وأعطيناهم أماناً» .

مما سبق نستطيع القول بأن الاستعارة على الرغم من أنها أقرب إلى الشعر منها إلى روح الخطابة ، فإنها تعد عنصراً مهماً ، « كان يمد الخطابة بأسباب القوة ؛ لأن الخطيب كما يعمد إلى المخاطبة والإقناع ، فإنه يعمد إلى التأثير في المتلقي ، وهذا التأثير كان في الغالب يقوم على صور كلامية تثير الخيال وتفعل بالنفس ما يفعله الشعر ليجتمع التصديق مع إثارة الخيال، ويتلقى الإذعان مع إثارة الوجدان»[٢].

يضاف إلى ذلك أن أطراف الاستعارة – في خطاب معاوية– كانت مستمدة من روح وثقافة ذلك العصر، الأمر الذي أدى إلى توثيق العلاقة بين الخطيب والمتلقي من جانب، وتعميق أثر الخطابة وجدانياً في هذا المتلقي من جانب آخر؛ ومن ثم فإن الاستعارات التي رصدناها في مختلف السياقات كانت تتحرك في إطار وظيفتين أساسيتين:

أولاً: الوظيفة الانفعالية : وهي التي تعبر عن عواطف ومشاعر الخطيب ، وهذه الوظيفة نلمحها في الاستعارات جميعاً .

ثانياً : الوظيفة الطلبية : وهي التي تتجه بؤرتها الدلالية إلى المتلقي كما في سياق الاستعطاف والتهديد والهجاء ، بالإضافة إلى أن هذه الاستعارات كانت متنوعة، من حيث امتداد البنية أو انكماشها واقتصارها على عناصر الأساسية.

---

(١) العقد الفريد ، جـ٤/٣٦٤ .

(٢) محمد أبو زهرى : الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب ، دار الفكر العربي– القاهرة ، ١٩٨٠م، ص٢٠.

ثالثاً : الكناية .

قد تلفظ العربُ أحياناً بالكلام ولا تريد منه معناه الذي يدل عليه بطريق الوضع ، بل تريد منه ما هو لازمُ له من الوجود ، بحيث إذا تحقق الأول تحقق الثاني، وهذا ما يعرف بالكناية .

والكناية : « مظهر من مظاهر البلاغة ، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته ، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها ، والقضية في طيها برهانها ، ومن أسباب بلاغة الكناية أنها تضع لك المعاني في صور المحسنات ،ولا شك أن هذه خاصية الفنون»[١] .

وطبيعة الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي هو الذي جعل العلماء يختلفون في كونها من الحقيقة أعم المجاز ، أو هي واسطة بين الحقيقة والمجاز ، وهذا الأخير هو ما يفهم من تعريف الكناية بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه الأصلي أيضاً.

« والفرق بين المجاز والكناية هو أن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة ، فلا يمنع في قولك : فلان طويل النجاد أن يراد طول النجاد مع طول القامة ، والمجاز ينافي ذلك»[٢] .

أما الكناية عند عبد القاهر الجرجاني ومن يتبع مذهبه فهي حقيقة إذ أن «الحقيقة لفظ مستعمل فيما وضع له سواء كان ما وضع له اللفظ مقصوداً لذاته ، أم مقصوداً لينتقل منه إلى غيره ، والكناية من النوع الثاني أي أنها لفظ مستعمل فيما وضع له لينتقل منه إلى غير الموضوع له، وعلى هذا تفارق المجاز من أوسع الأبواب لأنها حقيقة»[٣] .

وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب بها إلى ثلاثة أقسام:

---

(١) محمد طاهر اللادقي : المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، صـ٢٥٨ ، ٣٥٩ .

(٢) الإمام الطيبي : التبيان في البيان ، تحقيق : عبد الستار حسين زموط ، دار الجيل – بيروت ، ط١، ١٩٩٦م ، ص٤٢٠.

(٣) بسيوني عرفة رضوان: الصور البيانية وقيمتها البلاغية ، الرسالة للطباعة والنشر ، ص٣٥٠.

أ- كناية عن صفة .   ب-كناية عن موصوف   ٣- كناية عن نسبة.

وهذا النوع الأخير لا يمثل ظاهرة يمكن الاعتماد عليها في رصد الخواص التعبيرية في هذه الخطب ، لهذا آثرنا الاكتفاء بالكناية عن الصفة ، والكناية عن موصوف ، فمنها على سبيل المثال : مقال معاوية للحسين وعبد الله بن عباس : «فمضى صلوات الله عليه، وقد ترك من الدنيا ما بُذِلَ له، واختار منها الترك لما سُخِّرَ له، زهادة واختيارًا لله، وأنفة واقتدارًا على الصبر، وبغيًا لما يدوم ويبقى، وهذه صفة الرسول الله -^- ، ثم خلفه رجلان محفوظان، وثالث مشكوك»(١) .

فجملة « خلفه رجلان محفوظان » كناية عن موصوف يقصد أبا بكر وعمر رضي الله عن الجميع.

أما مثال الكناية عن صفة ، فيتضح في مقال معاوية : « يا أهل الكوفة، أتراني، قاتلتُكم على الصلاة والزكاة والحج، وقد علمت أنكم تصلون وتزكون وتحجون، ولكني قاتلتكم لأتأمر عليكم وعلى رقابكم، وقد آتاني الله ذلك وأنتم كارهون، ألا إن كل مال أو دم أصيب في هذه الفتنة فمطلول، وكل شرط شرطته فتحت قدمي هاتين، ولا يصلح الناس إلا ثلاث: إخراج العطاء عند محله، وإقفال الجنود لوقتها، وغزو العدو في داره، فإنه إن لم تَغْزُوهم غَزَوكم»(٢) .

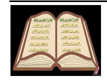
فقوله: « ولكني قاتلتكم لأتأمر عليكم وعلى رقابكم »،وقوله :« وكل شرط شرطته فتحت قدمي هاتين »، فهاتان الجملتان كناية عن صفة ، حيث تشيران إلى مدى سيطرة معاوية على أهل الكوفة .

وقد ارتبطت الكناية في خطب معاوية بسياقات رئيسة يمكن أن نتوقف عند بعض منها؛ كي نتبين الخواص التعبيرية للكناية .

---

(١) جمهرة خطب العرب ، ص٢٥٣.

(٢) جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة ، صـ١٤ .



١- **الكناية في سياق المديح والفخر** : والكناية في هذا السياق غالباً ما كانت تستعمل للدلالة على الكرم والعفة والشجاعة والفخر بالنسب والأهل والعشيرة على نحو ما جاء في مقال معاوية لعبد الله بن الزبير حين قال له : « تنازعني هذا الأمر كأنك أحق به مني ! لِمَ لا أكون أحق به منك يا معاوية ، واتبع أبي رسول الله –ﷺ– على الإيمان واتبع الناس أباك على الكفر ، قال له معاوية : غلطت يا ابن الزبير بعث الله ابن عمي نبياً، فدعا أباك فأجابه ، فما أنت إلا تابع لي ، ضالاً كنت أو مهدياً»(١).

تقوم صياغة النص هنا على بنية المقابلة في مستوى البنية السطحية والبنية العميقة ؛ لتكثيف معنى الفخر الذي تتحرك الصياغة في سياقه ، وتتيح الكناية إتمام بنية المقابلة في المستوى العميق.

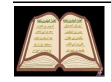
فنحن لو نظرنا إلى هذه الخطبة نجد أن فيها مقابلة بين معاوية وابن الزبير ، حيث يقول معاوية : « تنازعني هذا الأمر » فيرد ابن الزبير بقوله:« لم لا أكون ...» فيرد معاوية « غلطت يا ابن الزبير...» ومن خلال هذه المقارنة بين نتاج الكنايتين تحقق الصياغة هدفها في الفخر لكليهما.

ومثال ذلك أيضاً : مقال معاوية لابن الزبير: « ويحك يا ابن الزبير! كيف تصف نفسك بما وصفتها ؟ والله ما لك في القديم من رياسة ، ولا في الحديث من سياسة».

فقد جاءت الكنايات كلها دالة على الفخر وتثبيت لمعاوية وبني عبد مناف الرياسة والقيادة والسياسة في العصر الجاهلي وعصر الإسلام ، حتى لا يستطيع أحد أن ينكر عليهم ذلك ، ففي القدم كانوا أصحاب رأي وقيادة ، وفي الحديث ظهر النبي–ﷺ– منهم ، فسادوا العرب جميعاً بالإسلام والنبوة .

٢- **الكناية في سياق الذم والتقريع** : ويقترب هذا السياق من السياق السابق ، غير أن الفارق بينهما يرجع إلى الوظيفة الانفعالية وحضور الخطيب في الصياغة ، فهو في التهكم يهدف إلى

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه ، جـ٤/٢٢ .



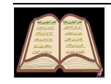
الاستهزاء بالمخاطَب الخاص ، وغرس الاستنكار في نفس المتلقي العام ، أما في الذم فإنه يهدف إلى إلصاق أبشع الصفات في المتلقي الخاص ، وتأنيبه على أفعاله ، كما جاءت في مقال معاوية حينما أقبل على ابن عباس ﷺ : « لو وليتمونا ما أتيتم إلينا ما أتينا إليكم من الترحيب والتقريب وإعطائكم الجزيل، وإكرامكم على القليل، وصبري على ما صبرت عليه منكم، إني لا أريد أمرًا إلا أظمأتم صدره، ولا آتي معروفًا إلا صغرتم خطره، وأعطيكم العطية فيها قضاء حقوقكم، فتأخذونها متكارهين عليها، تقولون: قد نقص الحق دون الأمل، فأي أمل بعد ألف ألف أعطيها الرجل منكم» [١] .

نجد في هذه الخطبة كثيراً من الكنايات التي أدت الغرض البلاغي من الكناية ، وهو الذم والتقريع مثل قوله: « لا أريد أمراً إلا أظمأتم صدره» ففي هذه الكناية يريد أن يقول معاوية مهما فعلت من أمر فأنتم تصغرونه ، وقوله : « قد نقص الحق دون الأمل » كناية عن قلة العطاء المذكور لأهل البيت في القرآن حسب وجهة نظر المخاطَبين وهو حق الغنيمة والفيء ، وقوله : « انخدعت لكم في مالي» كناية عن كرمه الغزير ، وقوله : « وذللت لكم في عرضي» كناية عن تواضعه معهم أكثر من اللازم ، فإننا نجد تلك الكنايات حققت الصياغة هدفها في تقريع المخاطَب وذمه من جهة ، ورفعة شأن المتكلم من جهة أخرى.

٣- **الكناية في سياق الهجاء** : ويتضح ذلك في مقال معاوية لقيس بن سعد بن عبادة :« أما بعد فإنك يهودي ابن يهودي إن ظفر أحبُ الفريقين إليك عزلك واستبدل بك ، وإن ظفر أبغضهما إليك نكل بك وقتلك ، وكان أبوك أوتر قوسه ، ورمى غرضه فأكثر الخز وأخطأ المفصل ، فخذله قومه ، وأدركه يومه ، ثم مات بحوران طريداً ».

فالكناية في قوله : « فإنك يهودي وابن يهودي » لأنه كان يهودي في الأصل وأسلم، باعتبار ما كان ، وتأخذ الكناية في سياق الهجاء شكلاً ثابتاً يقوم على إظهار الملامح السلبية التي ينفرد بها المهجو عن غيره.

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه ، ج٤/٢٢.



الخاتمة

بعد هذه الجولة مع أحد الفصحاء النوابغ وهو معاوية بن أبي سفيان ﷺ نستطيع أن نستخلص السمات الأسلوبية للغة الخطاب السياسي عنده كما يلي :

١- يستخدم الخطاب الجملة النحوية البسيطة التي تقترب من الخطاب اليومي؛ لأنها مباشرة تلقائية ، وسريعة الفهم والتأثير ، وأقرب للمتلقي .

٢- يعتمد الخطاب على عناصر صوتية تحدد المراد من المعنى مثل التنغيم في الكلمة، والتنغيم في الجملة ، ويستعين أيضاً بالوقفات لتبيين الحدود الفاصلة بين الجمل ونهايتها ، ويفهم ذلك من خلال الأداء الصوتي ، وقد تأتي الجمل متتابعة دون الربط ، فيعتمد المتكلم على الوقف والتنغيم للفصل بينها ، وتشارك العناصر الصوتية في دلالة المعنى مثل النبر ، وطبقة الصوت ، وسرعة الأداء ، فالنبر يوضح أعلى العناصر الجملة ، ويظهره للمتلقي ، والتنغيم يحدد الدلالة من التركيب: الإخبار أو التعجب أو الاستهجان ، أو الاستفهام، وطبقة الصوت تكشف عن الحالة النفسية ، ومنزلة المتكلم من المتلقي ، وكذلك السرعة في الأداء تتعلق بالموقف والحالة النفسية .

٣- يحتوي الخطاب المنطوق على عدد قليل من التعليقات لاعتماده على الشكل البسيط الذي يعبر عن المعنى بأقرب لفظ إليه ، وكذلك لا يحتوي على جمل ثانوية كثيرة ، فجمل الخطاب قصيرة تعتمد غالباً على المسند والمسند إليه.

٤- يستخدم الخطاب السياسي المنطوق الجمل البسيطة غير المتداخلة ، وتأتي تلك الجمل على « شكلين» :

أ- شكل يستخدم أدوات العطف البسيطة للربط بين تلك الجمل ، وأكثر أدوات العطف فيه « الواو» تليها « لكن» « الفاء» ، «ثم» ، وتستخدم الواو كثيراً لأنها تعبر عن العفوية ، وغزارة المعاني ، وجياشة المشاعر ، وتدفق الخواطر ، وتساعد المتكلم على الاستطراد والإطالة في الوصف والتفسير.

ب- شكل تأتي فيه الجمل متوالية دون أداة ربط ، ويكتفي المتكلم بوقفة قصيرة بين الجمل للفصل بينها.

٥- يعتمد الخطاب السياسي عند معاوية على صور الإيقاع (كالسجع والازدواج) لتجميل

الفكرة الموجهة إلى المتلقي بجرس موسيقي يساهم في تأكيد المعنى.

٦- سمة التكرار بجميع مستوياته أبرز سمات الخطاب المنطوق ، ويحقق التكرار وظيفتين في الاتصال :

الأولى : خلق تأثير انفعالي يعين على إقناع المتلقي كما يسهم في تصعيد قوة الخطاب حتى يبين مضمونه.

والثانية: تتعلق بعملية الاتصال ، وهي تنشيط ذاكرة المتلقي أثناء الاستقبال ، والتأكيد على وصول المعنى تاماً دون فوات أجزاء منه .

٧- كما أن الخطاب عند معاوية يبرز الذات ، ويعظمها ويؤكد على وجودها من خلال ضمير المتكلم الذي يتكرر كثيراً .

٨- يعتمد الخطاب عند معاوية على لغة الحوار التي تعني وجود طرفين يتحاوران بينهما مواجهة ، كما يستخدم الأساليب الإنشائية مثل : النداء ، والأمر ، والاستفهام ، وهذه الأساليب تتطلب استجابة مباشرة من الطرف الموجهة إليه ، فالنداء يستدعي منادى ، والأمر يوجه إلى المأمور، والاستفهام يتطلب مجيباً ،وهذا يخلق جواً دراميا لأن « الدراما تعني في بساطة وإيجاز : الصراع في أي شكل من أشكاله ، والتفكير الدرامي :هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد»[١] ، ومما لا شك أن شخصية معاوية من هذه الشخصيات التي تقبل الصراع مع الآخر وترفض الاستسلام .

٩- كما أن التقديم والاعتراض من أهم خصائص الأسلوبية في خطب معاوية السياسية، حيث التركيز على رؤية محددة في الخطاب يراد توصيلها للمخاطَب الذي غالباً ما يكون عنصراً فاعلاً في الأحداث السياسية .

١٠- قلة البناء للمجهول : يكاد الخطاب السياسي المنطوق يخلو من البناء للمجهول ؛ لأنه خطاب مباشر يتفاعل مع الواقع الخارجي.

---

(١) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، د.ت ، ص٢٧٩.



١١- الجانب التصويري في الخطاب يعتمد على التشبيه والاستعارة أكثر من الكناية كنوع من المزاوجة بين الإقناع بالحقائق والإمتاع بالأخيلة ، وهذه سمة الخطيب البارع.

١٢- أكثر السياقات التي يتكثف معها التصوير هو سياق الفخر؛ حيث الاعتداد بالذات والنسب ، وهذه صفة للأمويين عامة حتى يثبتوا أحقيتهم بالخلافة ، وأنهم أهل لها.

ونوصي في النهاية بالآتي :

١- عدم الخوض في أحداث الفتنة التي جرت بين الصحابة – رضي الله عنهم- ؛ لأن هذا سيجرنا نحو التفرق والتمزق ، ويثير في ضعاف النفوس الشكوك والتذبذب ،ونحن في أمس الحاجة إلى التوحد والتماسك ، فباهى الأمم بالفترات المضيئة في تاريخ أمتنا ، ونسكت عن فترات التوتر ، معتبرين بما أنتجته من مآس ومشاكل من الماضي .

٢- دراسة شعر معاوية بن أبي سفيان (الجانب الآخر من أدبه) والمقارنة بين السمات الفنية لنثره وشعره .

٣- دراسة أدب الخلفاء بصفة خاصة ، وعقد مقارنة بينهم مع الأخذ في الاعتبار الظروف التاريخية والاجتماعية لكل خليفة .

٤- تتبع التطور الفني في النثر الأموي عامة بدراسة منهجية موسعة على الخطب والرسائل.



المصادر والمراجع

أولاً : المصادر:

١- ١- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، مكتبة الحلبي وأولاده بالقاهرة سنة ١٩٦٢م .

٢- شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه المعروف بابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

٣- المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ،سنة ١٩٧٣م .

ثانياً : المراجع :

٤- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ٢٠٠٧م.

٥- إبراهيم محمد أبو سكين: علم الصوتيات وتجويد آيات الله البينات ، دار الزهراء للطباعة – الزقازيق – مصر ، سنة ٢٠٠٤م .

٦- أبو الحسن الروحي: بلغة الظرفاء ، ت: عماد أحمد هلال وآخرون ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة ، سنة٢٠٠٩ .

٧- الإمام الطيبي : التبيان في البيان ، تحقيق : عبد الستار حسين زموط ، دار الجيل – بيروت ، ط١، ١٩٩٦م .

٨- بدر الدين مالك : الإيضاح في علم المعاني ، تحقيق : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب – القاهرة، ٢٠٠٥ .

٩- بسيوني عرفة رضوان: الصور البيانية وقيمتها البلاغية ، الرسالة للطباعة والنشر .

١٠- جلال الدين السيوطي : تاريخ الخلفاء ، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل – بيروت ، ١٩٩٨م .

١١- حسن أمين مخيمر : دراسات في علم المعاني – مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٩م.

١٢- رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير ، منشأة المعارف – الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

١٣- زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٠م .

١٤- سيد البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، سنة٢٠١١.
١٥- السيد خضر : التكرار الأسلوبي في اللغة العربية ، الوفاء للطباعة والنشر - المنصورة ، سنة٢٠٠٣م .
١٦- صلاح رزق : أدبية النص ، دار الثقافة العربية ، ط١ ، ١٩٨٩ .
١٧- صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، ١٩٩٢م.
١٨- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠م .
١٩- عبد الرحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) – القاهرة سنة٢٠٠٧م .
٢٠- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م.
٢١- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، د.ت .
٢٢- علي الجارم وأحمد أمين : البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع.
٢٣- علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم – القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨م .
٢٤- كمال يوسف : دراسة تقابلية للعربية والألبانية في مجال الأصوات« رسالة ماجستير » كلية الآداب – جامعة القاهرة سنة ١٩٧٩م .
٢٥- لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٧م .
٢٦- محمد أبو زهرى : الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب ، دار الفكر العربي– القاهرة ، ١٩٨٠م.
٢٧- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى الثقافي- القاهرة، ١٩٩٦م .
٢٨- محمد طاهر اللادقي : المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع .
٢٩- محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، دار المعارف ، د.ت.



٣٠- محمود عكاشة : لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات ، سنة ٢٠٠٥م .
٣١- مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابيي ، الدار العربية للكتاب – تونس ، ١٩٨٤م .
٣٢- مصطفى الشكعة : الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب النثر) ، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، ط١،سنة١٩٩٣ .

